



Debutanta
lui
Tati:
Maria
Kimberley

Inculpatul nr.1: SECOLUL

Poate omul să rîdă de el însuși — prin film?

Are omul dreptul să se deplîngă — prin film?

Ne putem răscula împotriva legilor exploatarei — prin film?

Altceva decît o distracție fără obiect poate să fie filmul?

NU — dictează codul hollywoodian.

Dar filmul se opune și interogatoriul continuă...

vinovat sau



«Vinovat sau nevinovat?», («guilty or not guilty?») — aceasta e una din întrebările obsesive ale secolului XX, leit-motiv obstinat ca primele măsuri ale celei de-a cincea» bethoveniene, interogație apăsătoare, născută și alimentată nu numai din frecvența tot mai mare a măcelurilor mondiale, nu numai din aglomerarea cadavrelor pe cîmpurile de bătălie tot mai întinse, nu numai din păcile tot mai precare, nu numai din crimele și nedreptățile colective și individuale — cunoscute la urma urmei și de contemporanii

goste?»), dansului («Și caii se împușcă, nu-i așa?») parcurilor (vezi «Blow-Up»), nu doar celulei de închisoare. Omul se întreabă tot mai puțin «a fi sau a nu fi», i se pare prea retoric, prea teatral, și teatrul a devenit suspect (din cauza filmului?). Omul se întreabă tot mai rar: «există sau nu Dumnezeu?» «Dumnezeu a murit!» a strigat secolul XIX. Pare-se că «vinovat sau nevinovat»? e o întrebare pe măsura noastră, a timpului nostru, a sensibilității contemporane, nici prea sus, nici prea jos, «nici prea înaltă, nici prea scundă» —

care nu trebuie deloc confundată cu nefericirea sau nenorocirea — e o «realizare» conjugată a foarte multor meserii și meseriași cu totul străini de filozofie, a științei și tehnicii indiferente la etică, a politicii și a industriei de cele mai multe ori antiartistice, a invențiilor capitale și a locurilor comune, a logicii riguroase și a faptelor diverse cît se poate de absurde, a arheologilor care caută în trecut și a futurologilor care caută în viitor, etc., etc. Așa cum zborul în lună și rachetele cosmonauților sînt și opera a nenumăratelor in-

necunoscut în secolele precedente dar atît de intrat în mișcarea normală a oamenilor astăzi, încît caracterul său uimitor a pălit și va păli tot mai mult. E un fapt pe care nimeni nu știe unde să-l plaseze: la tehnică? la industrie? la comerț? la artă? e o joacă? e o invenție capitală? Faptul acesta constă în aceea că de 75 de ani omul a ajuns să aibă despre sine însuși o imagine vizuală exactă, în mișcare, într-o mișcare mult mai îndelungată decît un tablou, o sculptură sau o fotografie — singurele mijloace prin care

nevinovat?

lui Shakespeare sau Platon, pentru a numi pe cei mai îndepărtați cineaști în timp — nu numai din viziunile sceptice, pesimiste, morbide ci și, dacă nu mai ales, din dialectica totdeauna optimistă a progresului, din triumfalele cuceriri ale științei și artei, din revoluțiile victorioase sau temporar înfrînte, din victoriile incontestabile ale spiritului omenesc. Nu trebuie să fii poet, nu e nicidecum necesar să te socoțești bolnav de mania persecuției — într-un secol care a accelerat și înmulțit persecuțiile, maniile și poeziile — ca în clipele cînd omul debarcă pe Lună sau muncește în cosmos ca într-o mină de cărbuni, să te auzi întrebîndu-te: «vinovat sau nevinovat?», precum într-o sală de tribunal, precum în «Procesul maimuțelor». Aceasta nu mai e o întrebare eroică, religioasă, puritană — ea aparține cotidianului, e o întrebare a zilei senine nu doar a nopții chinuitoare, ea aparține străzii (vezi «La strada»), casei («Aceasta-i oare dra-

cum ar scrie Gogol cînd vrea să-și prezinte personajele preferate. Lumea a fost declarată cîndva o scenă. Iar noi actorii ei. Azi lumea e o scenă pe care s-a amplasat decorul unui tribunal în care se judecă de la matineu pînă tîrziu noaptea, un același proces ritmat de lovitura acestei întrebări-ciocan: «vinovat sau nevinovat?» Totuși sîntem judecători, totuși sîntem judecați, totuși sîntem martori și acuzați, simultan în sală și în boxă, totuși sîntem și avocați — ai diavolului sau doar ai omului — și aprozi și grefieri și jurați. Și chiar dacă nedomolitul instinct de conservare găsește nenumărate subterfugii și justificări pentru a ne declara inocenți, ziua a doua — adevărata zi a doua, cea a judecății perpetue, nu a «facerii» — ne va aduce noi probe pentru a redeschide procesul. Camus o spune memorabil: «judecata de apoi are loc, în fiecare zi.»

Comerț sau artă?

Această stare de culpă —

dustrii și științe exacte sau mai puțin inexacte care n-au nicio legătură cu astronautica — tot așa ponderea întrebării obsesive nu e nici ea rezultanta doar a cîtorva opere răscolitoare semnate de filozofi, dramaturgi, esteticieni sau psihiatri specializați în a neliști omenirea, așa-numiți «directori de conștiință». După cum se știe, aceștia au dispărut odată cu cultul divin, împărțînd soarta tot mai tristă a preoților, rabinilor și profeților. Oamenii se pot lipsi de specialiști în neliști. Omenirea se poate neliști singură, părăsind biblioteca, ocolind cimitirul sau biserica, plecînd dacă nu la război — căci e pace! — atunci în week-end pe șosele sau la piață, pentru a se alimenta. De oriunde poate răsări întrebarea fatală.

O imagine exactă

Ceea ce dă acestui proces cotidian, acestei întrebări, o viață extrem de intensă este, printre atîtea altele, un fapt

el se putea vedea în afara sa. (Rareori o coincidență a fost mai plină de semnificații decît aceea că prima reprezentare cinematografică a avut loc în același an cu descoperirea de către Roentgen a razelor sale X.) Secole în șir oamenii s-au citit și s-au gîndit la ei cu ochii minții. De 75 de ani, ei se văd cu ochii ochiului, cum ar spune poetul. De vreo 40 de ani, ei se văd cu urechea și se aud cu ochiul. A fost o revoluție tehnică? Artistică? Etică? Nu e numai greu de răspuns, dar e și zadarnic.

Esențial este că prin film s-au modificat adînc comunicarea, limbajul, comportarea, gesturile, fizionomiile, pălăriile, psihologia, săruturile, risul, plînsul, imaginația, logica și nebunia omului. Filmul a adus probe esențiale în procesul de învinovățire și dezvinovățire, a închis și a clasat dosare, dar mai ales a deschis și a hrănit altele. Procesul nu se mai desfășoară din auzite, din citite, ci pe văzute. Iar ceea ce se vede a căpătat în ochii



Legile omenesci nu vor fi luate în deridere...

Scenele de dormitor cu delicatețe...

*În marele
proces intentat
secolului,
toți sîntem
judecători
și judecați,
martori
și acuzați.
Judecata
de apoi
are loc
în fiecare zi.
Vinovați
sau nevinovați?*

și gîndirea oamenilor puterea și fascinația mesajului divin. Nicăieri ca în sălile de cinema nu s-au înălțat atîta idoli, chipuri cioplite, încălcîndu-se astfel cele mai vechi porunci din cîte și-a impus omul. Pentru Garbo sau Bardot, oamenii au sfidat biserică. Nici o inchiziție religioasă și nici o cenzură nu au putut înfrînge cultul Marlènei sau al Marilynnei; posterurile lui Belmondo și Delon au ținut și țin loc de icoane în casele atîtor fecioare.

Martor sau inculpat?

În introducerea sa la o bună enciclopedie a filmului, Roger Boussinot scrie: «Dacă vrem să inventăm doar modificările vieții moderne și ale gîndirii de care cinematograful este, dacă nu singurul, atunci, cel puțin principalul responsabil, n-am putea pune

punct... **...Arta cinematografică a răsturnat moravurile tradiționale pe care le-a reflectat, felul de a vedea și chiar de a gîndi...**» Priviți, înainte de toate, dragostea — ne îndeamnă Bousinot. Dragostea, felul cum se iubesc oamenii sau cred că se iubesc: «...cine s-a privat să nu pună pe seama filmului «libertățile» cucerite în acest domeniu, de la 1914 încoace, adică de cînd cinema-ul a intrat — cum se zice — în lumea moravurilor? ...Un sărut pe gură, în grosplan, a căpătat o valoare estetică. **Într-un asemenea proces, filmul nu se poate recunoaște decît vinovat.** Rămîne de văzut dacă această libertate nu era de dorit! ...Ceea ce e important în acest text — dacă lăsăm de o parte ideea că «amorul a devenit un lucru foarte mare» mulțumită cinema-ului — ceea ce-i important ține de

integrarea filmului în proces. Nici el nu scapă. Și el trebuie să răspundă «vinovat sau nevinovat», și el e implicat în marile noastre culpe. Filmul, cel care a adus tribunalul mai aproape decît au izbutit celelalte arte — el însuși a ajuns și martor și inculpat, urmînd destinul spectatorilor săi. Avem un proces în proces, așa cum întîlnim filme în filme. Firește, în foarte **multe domenii, filmul se poate recunoaște «vinovat»**, dar acestea (oricît de numeroase) nu închid procesul în care filmul e prins o dată cu lumea. Fiindcă filmul are mereu contraargumente, contra replici și «scapă»!

Iluzie sau Lumière?

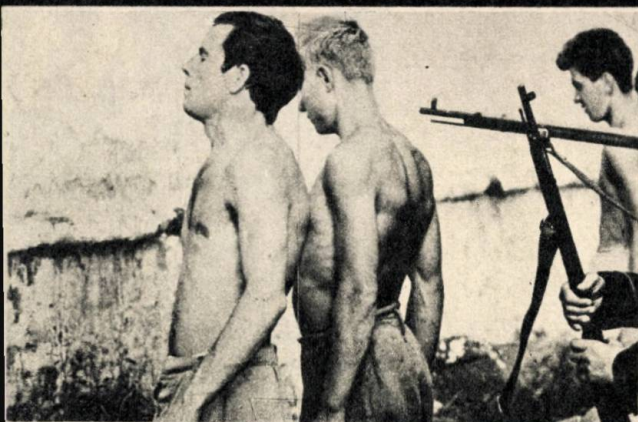
Aș exemplifica prin forța, după părerea mea cu totul nechibzuită, ca o reacție în lanț necontrolată, forța filmului de a stîrni iluziile. Me-

...în amănunt.

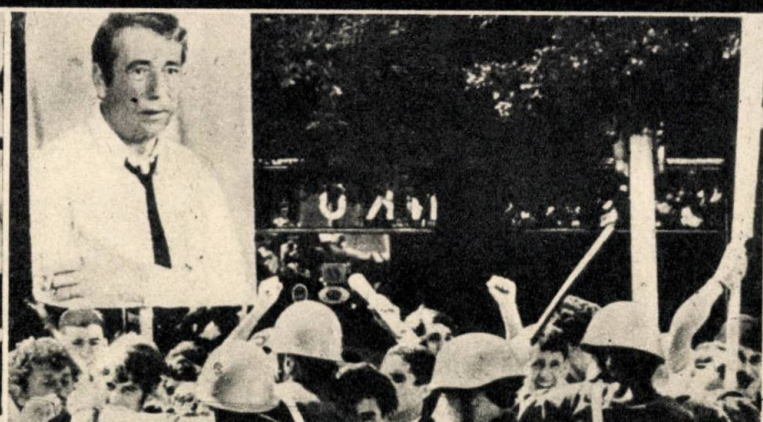
Furia trebuie arătată cu bun gust

Un sărut





Asasinatele...



nu trebuie arătate

rită aici amintită — printr-o asociație care nu ține deloc de calambur — reflexia tîrzie, ce e drept, a lui Jean Renoir asupra filmului său de largă notorietate dar și de prea lejeră expresie a unui umanism untdelemnii — «Iluzia cea mare»: «Aproape toate lumea acelui an 1938 recunoștea că era cel mai puternic film anti-militarist realizat vreodată. Și ce s-a întîmplat? Un an mai tîrziu a izbucnit războiul...» Dar această mare deziluzie nu poate fi tratată decît cu imaginea — la fel de notorie — a «Procesului de la Nürnberg» unde, după pledoariile apărării și acuzării, se trag storiile sălii de tribunal, se întinde pe pereți o pînză albă pe care va fi proiectat un film, nimic altceva decît un film, proba cea mai copleșitoare pentru acuzații care pretindeau că nu știu nimic despre ororile comise pe ba-

za legilor emise de ei: filmul victimelor din lagărele naziste. Imaginea cinematică a paralizat orice discurs. Ce se mai putea spune? Nu se mai putea spune nimic. Să nu se mai spună nimic, să se privească — e visul legitim al oricărui cineast, documentarist sau nu. S-a sucit gîtul retoricii — cum dorea poetul — al vechii retorici, pentru a se ajunge la o nouă retorică, la aceea care clamează: «pentru a schimba lumea, pentru a nu mai avea iluzii, trebuie să ne schimbăm privirea, și să privim fără iluzii». «Iluzia cea mare» — deziluzia cea mare — moartea cea mare — «Procesul de la Nürnberg» — «Procesul» — cine visa la acest «enchâîné» privind la «Intrarea trenului în gara Ciotat», prima realizare a fraților Lumière? Ideea pare exaltantă — deși trebuie observat, cum zicea Godard, că un-

ghiul de filmare a unui tren care intră într-o gară a rămas cel stabilit de Lumière — dar el nu asigură nevinovăția cinematografului. Căci, avînd drept alibi imaginarul, filmul a acceptat aureolarea sa ca «uzină de visuri», ceea ce a dus la fabricarea acelei celebre «vieți ca-n filme...» Niciodată el nu va plăti îndeajuns acest păcat.

Hays sau Potemkin?

«Viața ca-n filme» — cu cortegiul ei de aranjamente false și fericite, de coincidențe adorabile, de bătaii și bătaii truate, de zimbete impecabile și lacrimi apărute la timp și șterse la timp, de happy-end-uri tranchilizatoare — nu este o expresie jurnalistică a cîtorva pătimiși polemisti, luptători rebeli și minoritari pentru cauza inversă a «filmului ca-n viață»... Nu. Ea are la bază un

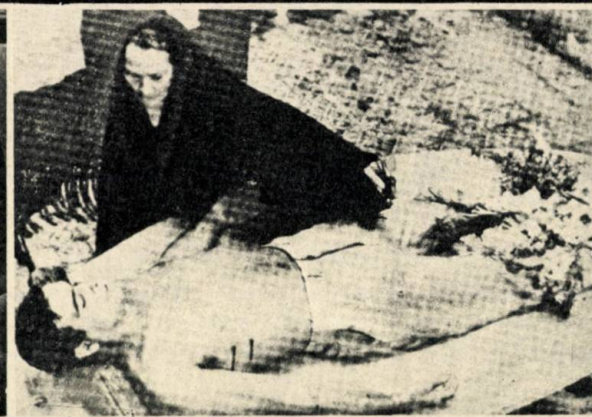
cod precis, un program sever, apărut cu zel, cu săbii de-oțel, adevărate table ale legii dictate la Hollywood, dar cu o uimitoare putere de influență mondială. Eisenstein — după călătoria sa în Statele Unite — nu a șovăit să ne pună la dispoziție acest document al organizației Will Hays — organizația tuturor producătorilor care ținea în mîna-i de fier întreaga cinematografie americană. E un document prea important pentru a nu-l depune la dosarul procesului nostru în care filmul are de răspuns la întrebările fundamentale: Mincinos sau nu? Vinovat sau nevinovat?

În preambul se spune: «Considerînd filmul înainte de toate ca o distracție fără obiect precis, noi știm că filmul poate — fără a ieși din domeniul distracției — să fie direct reponsabil de progresul moral și spiritual, hotărîtor pentru un fel de a gîndi

gros-plan a căpătat o valoare estetică

Icoanele fecioarelor din secolul XX

Salvatore Giuliano a ignorat codul Hays



M.M.



Despre Marilyn Monroe s-a spus că a fost o Venus tragică. Ea a fost stăruitor condusă spre un tip de femeie-actriță care să sintetizeze aspirațiile și idealurile masculine. S-a bătut mone-dă pe această latură a prezenței ei în film. S-a pus mai puțin preț pe talentul ei și mai mult pe înfățișare. În timp ce ea a dorit și a luptat să fie în primul rînd o actriță. Din lupta între tipul cerut de reclama comercială și chipul pe care Marilyn Monroe a vrut să-l impună spectatorilor, actrița a ieșit înfrîntă.

Gloria pe care i-au cultivat-o producătorii a minnat conștiința de sine a actriței, care n-a avut de ales decît repaosul războinicului: moartea.

Pentru Monroe...

cît mai just posibil. Ca atare...»

Ca atare, iată cîteva din legile inflexibile ale producției de filme hotărîte de codul Hays:

«Sănătatea legii omeniești sau naturale nu va putea fi niciodată luată în deridere» (**Buster Keaton! Stan și Bran! Frații Marx! Chaplin!**)

«Crimele împotriva legii, răskoalele, nu vor fi niciodată prezentate într-o manieră care să trezească simpatia pentru răsculați sau într-un

fel care să suscite dorința de imitare...»

«Asasinatele nu trebuie prezentate în amănunt» (Și atunci **«Z»** și **«Salvatore Giuliano?»**)

«Sănătatea căsătoriei și a domiciliului conjugal trebuie să fie respectată... Nu se vor filma scene pasionale decît cînd e necesar, dacă ansamblul dramatic o cere». (**«La dolce vita»!** **«Aventura!»** **«Rocco...»!**)

«Sărutările excesive și senzuale, pozele și gesturile de neconceput nu pot fi fil-

mate» (**«Noaptea!»** **«Jules și Jim!»** **«Un bărbat și o femeie!»**)

«Amestecul de rase (raporturile sexuale între negri și albi) este interzis». (**«Un cartof, doi cartofi!»**)

«Nici un film sau episod nu vor prezenta religia sub un aspect ridicol» (**«Viridiana!»**)

«Scenele care se desfășoară în dormitor trebuie tratate cu delicatețe și conform regulilor de bon-ton» (**«Femeia nisipurilor!»**)

«Subiectele următoare tre-

buie tratate cu circumspecție și bun gust : execuțiile și pedepsele legale (**«Un condamnat la moarte a evadat!»** **«Furie!»** **«Trăim numai odată!»**) interogatoriile la al «treilea nivel» (**«Sint un evadat!»**), cruzimile împotriva copiilor (**«400 de lovituri!»**).

Sute și sute de filme s-au realizat conform acestui act de acuzare dar mai ales de condamnare la conformism și ipocrizie mic burgheză. Cine le mai ține minte? Și am fi farisei dacă nu am aminti că

B. B.

În 1972 cariera cinematografică a actriței va împlini două decenii.

Primul film în care a apărut a fost realizat în 1952. De atunci filmul n-a ajutat-o decît să devină ea însăși.

Astăzi, cînd este considerată un mit, cînd Franța beneficiază de pe urma vînzării filmelor ei în străinătate de venituri imense; cînd poșta transmite la domiciliul actriței scrisori care au pe plic doar inițialele B.B., sociologii filmului cercetează cazul și constată că:

B.B. este un tip care reprezintă o epocă și, ca fiecare nou tip ce continuă o filieră, ea anulează pe predecesoarele sale;

B.B. este un mit rentabil, este un fenomen de longevitate, este un caz al epocii noastre.



...și Bardot, tablele legii au fost sfidate.

acest cod Hays a avut — deliberat sau nu, nu contează — un succes straniu, un timp istoricește scurt, pe mai toate meridianele lumii, ceea ce dovedește cită dreptate au avut Marx și Lenin cînd au subliniat pericolul gîndirii mic-burgeze, virulența ei vitorică de manifestare în rîndurile clasei muncitoare, chiar și după înfăptuirea revoluției. Oricum, dacă arta cinematografică s-ar fi conformat acestui decalog, dacă n-ar fi existat în fiecare an din cei 75 o cohortă mondială

de insurgenți, de guerileros printre regizori și actori — procesul de mult ar fi fost închis prin condamnarea filmului la distracție silnică pe viață, la ferecarea în ocna plictisului.

Tocmai de aceea am pus între paranteze, spontan, cu mari semne de exclamații și întrebare ca strigătele din boxă ale unui interogat la «nivelul al treilea» — filmele care mi-au venit în minte, poate nu pe cele mai bune, dar filme care nu s-au conformat codului Hays, filme

care apără onoarea cinematografului, filmele scăpate de sub escortă, filme care s-ar putea defini precum eroul stendhalian, «oameni liberi» care au strigat tuturor: fiți liberi, priviți liber! E o operație pe care-o poate face oricine crede că n-a intrat zadarnic într-o sală de cinema — să riposteze fiecărei porunci din cele de mai sus, printr-un film care n-a îngenuchiat în fața acelei porunci. Nu va fi nimic straniu cînd se va constata că acele filme, de loc nevinovate, pur-

tind toate culpa îmbolnăvirii, sînt tocmai acelea cu care cinematograful — acuzat de a fi arta umbrelor pieritoare — înfruntă timpul. Sînt operele care au permis omului să se apere, să acuze, să se acuze, să rîdă, să se rîdă pre sine, căutînd cu încăpăținare o inocență paradisiacă.

Radu COSAȘU

Inculpatul nr.1: SECOLUL

*De ce amestecăm tot mai des tragicul cu comicul?
Eo dovadă că nu mai știm să râdem, pur și simplu?
E o dovadă că am intrat în anticamera absolutului?
Da și nu. Și interogatoriul continuă.*

tragicul tot



Tragediile sînt tot mai comice... («Marele război»)



Comediile sînt tot mai tragice... («Cu toții acasă»)

Da... Se pare că s-a întîmplat ceva de neînțeles. Cum a fost cu puțință, ce dumnezeu s-a întîmplat? Să vezi și să nu crezi. Comediile au devenit tragice, grotești, înfiorătoare, iar dacă vrem să mai zîmbim cît de cît, dăm fuga să vedem o tragedie. Doar acolo mai nutrim speranța unui zîmbet. Doar tragediile teribile ne mai relaxează puțin. Comediile au ajuns ceva de spaimă... Mai teribile ca filmele de groază... Vă amintiți de «Divorț

italian»? De unde se naște umorul în acea fermecătoare comedie sinistă? Pentru prima oară în istoria zbuciumată a ironiei o tentativă de crimă slujea ca pretext comic. Ce era de ris în faptul că un soț stupid, încercînd să scape de soția și mai stupidă, optase pentru soluția radicală a crimei? Nimic... Și totuși spectatorii au ris, și am ris și eu împreună cu ei. Acum douăzeci de ani nu cred că o asemenea comedie ar fi găsit adeziunea

spectatorilor, producătorii ar fi dat în mod sigur, faliment. Sigur, bărbatul terorizat de o soție stupidă din «Divorț italian» nu era un criminal cu vocație, nu era nici măcar un om rău, hazul se naștea tocmai din acest amatorism al întinericului.

Dar tentativa de crimă, chiar dacă e făcută de un diletant, tot tentativă de crimă rămîne... Motivele clasice ale tragediei s-au strecurat pe furiș în lumea comicalului și aproape că nimeni n-a

observat.

Cu toate riscurile de rigoare, vom încerca o explicație a acestui fenomen. Decît să ne lamentăm, e mai recomandabil să încercăm să înțelegem. Ceea ce m-a uimit — uimit e desigur un fel de a spune — a fost un fel de dezinvoltură a întinericului pe care am descoperit-o în ultimele producții... Se ucide cu bună dispoziție. Asasinii sînt politicoși, chiar mai politicoși decît neobrăzatele victime. Un viol nu mai

e ceva de spaimă, ci un fapt de care se ride cu gura pînă la urechi... Am văzut «Bonnie și Clyde»(?) — care, ținînd seama de substanța filmului, ar fi trebuit să fie o tragedie. Da, de unde... Se ride pe rupe. Jaful e făcut cu o bună dispoziție irezistibilă. Și oamenii uită că e vorba de un jaf ordinar și rid de se prăpădesc ca de o farsă nevinovată. Pe mine, acest film m-a întristat. Romantismul întunericului, poezia jafului, nostalgia violenței, n-au gă-

nească. Eu nu spun că nu există criminali care l-au citit pe Kant. Eu nu spun că nu există escroci bine-crescuți. Eu nu spun că nu există prostituate cu înclinații metafizice. Vai de mine și de mine, ar însemna să le jignesc pe nedrept breasla. Dar a le ierta de dragul unei lecturi elevate o crimă singeroasă, mi se pare prea mult. Or, în multe din ultimele filme, comicul a abdicat de la intransigența lui etică. În loc să ironizeze cel puțin escro-

toate genurile de film, tragice, psihologice, polițiste, etc. etc. are desigur și alte explicații, la fel de adînci sau la fel de superficiale. Tragicul a ajuns să fie suspectat. Cu alte cuvinte tragicul a ajuns de risul lumii. Lacrimile nu se mai bucură de stima pe care o aveau acum un sfert de veac, de pildă. Lacrimile s-au cam devalorizat, la bursa afectivă nu mai contează cine știe ce. Omul care plînge nu mai e crezut pe cuvînt de onoare.

el simte nevoia să ia o gură de comic. Fără un zîmbet acolo, drama nu mai e luată serios. Dramele au ajuns din ce în ce mai artificiale și atunci comicul are sarcina ingrătă de a le mai salva cît de cit. Dramele au devenit credibile prin latura lor comică, vă dați seama unde am ajuns. Dacă nu ridem puțin, refuzăm categoric să plîngem. Chiar și filmele de groază s-au salvat de la pieire prin accentele lor comice. Omul nu vrea doar să se spe-

mai comic...



...și mai sinistre («Divorț italian»)

sit niciodată adeziunea mea. Știu, opțiunile mele estetice n-au o importanță cosmică, mă privesc numai pe mine, și asta e tot. Aceste nemulțumiri se găsesc în temperamentul meu artistic. Eu m-am străduit întotdeauna să spulber aureola de poezie care poate înconjura la un moment dat degradarea omului, cînd văd că alții vor să pună la loc ceea ce eu am dărîmat, mă apucă furia. Chiar dacă n-am dreptate, reacția mea e profund ome-

cii, autorii s-au apucat să colaboreze, de parcă ar face parte din aceeași bandă. Comicul nu se mai naște din omenească intransigență ci din diavolească toleranță, hoții sînt mîngiați pe păr, iar prostituatele răsplătite. Viciul a ajuns să fie răsplătit — ca și cum ar fi suprema virtute. «Vitamine pentru derbedei», «Proteine pentru cotele!», cam astea ar fi strigătele majore ale acestor filme.

Infiltrarea comicului în

Vaetele dau o senzație de nefiresc, suferința pare ceva tras de păr, neîmplinirea sentimentală e o chestiune cusută cu ață albă. În fața acestei situații alarmante, autorii au cerșit ajutorul comicului. Milogeala autorilor de filme în fața comicului e pe deplin justificată. Comicul are autoritatea firescului... Atunci toate filmele au fost spălate, drese, țesălate, înviorate, ameliorate cu scene comice. Spectatorul nu mai rezistă la o dramă continuă,

El vrea să și ridă de spaima lui. Roman Polanski a făcut cîteva filme fermecătoare pe această temă. Spaima cea mai cumplită e destrămată de comic, apoi risul îngheață, groaza renaște, și uite așa, în acest amestec bizar, o viață întreagă.

Nu trebuie să ne sperie prea mult atotputernicia comicului... Această influență are și părțile ei bune. Comicul mai temperează din fascinația întunericului, mai reduce la măsura firească be-



*Acest
secol
tragic,
din ce
în ce
mai comic*

ția ridicolă a simțurilor. Un film suedez, încărcat până la plictiseală de pedante obsesii sexuale, a fost salvat de la o moarte sigură de o scenă comică de mare frumusețe. După această scenă toată lumea a răsuflat ușurată...

Înseamnă oare toate acestea că tragicul pur a murit, că o dată cu tragicul pur a murit și comicul pur? Că vom vedea de acum înainte până la sfârșitul vieții numai tragicomedii, așa cum ne avertizează scepticii și specialiștii? Eu nu sînt prea îngrijorat. După cum știe toată lumea, tragicul și comicul sînt noțiuni estetice, deci arbitrare produse ale gândirii. Viața nu e nici tragică, nici comică... Din punctul meu de vedere nu există nimic tragic, tragicul e o formă de contradicție, odată contradicția depășită, tragicul se spulberă. Tragicul fiind o expresie a contradicției poate fi, în totalitatea lui, obiect al comicului. Tragicul e victima preferată a comicului, comicul poate înghiți tragicul cu măreția lui cu tot, oscior cu oscior. Dar tragicul nu poate niciodată să învingă comicul, fiindcă, în accepția ultimă, comicul e depășirea contradicției, eliberarea totală. Nu degeaba se spune că ironia e anti-camera absolutului. Dar acestea sînt considerente prea abstracte. Filmul e ferit de asemenea dileme metafizice. Așa că vom avea tot felul de filme, și de ris și de plins...

Teodor MAZILU

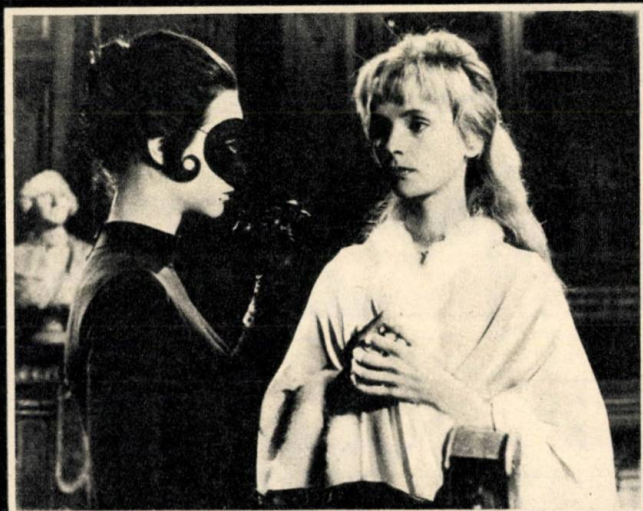
Nici muzicalul nu mai e doar pe muzică («Pe o zi senină»)



Nici amorul... («Viață la castel»)



...nu mai e o tragedie («Sedusă și abandonată»)



Asinii mai politicoși... («Judex»)



...decît neobrăzatele victime («Viva Maria»)



Tragicul e suspectat («Mireasa era în negru»)

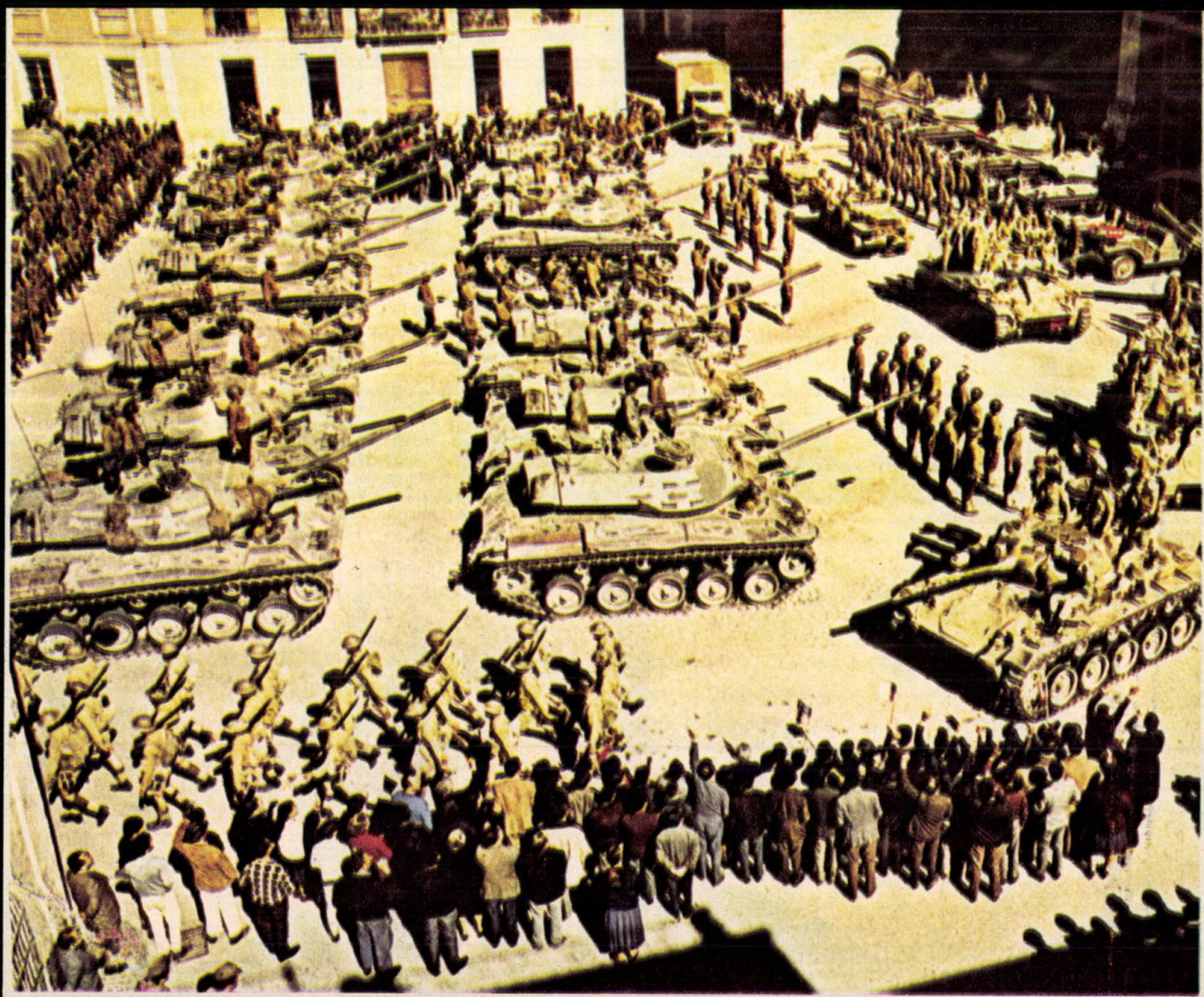


Tragicul e de rîsul lumii («Zorba grecul»)

Inculpatul nr. 1: SECOLUL

*Ce-au spus filmele de război omului, despre om?
Au reușit să-l facă mai prudent arătându-i pericolele războiului?
Nu! Dar polemica cu războiul este cea mai eficientă formă de
răfuială cu o lume strîmbă — și interogatoriul continuă...*

destinul film



Războiul care naște satrapi («Patton»)

O privire sumară asupra istoriei, de la Neanderthal și pînă astăzi, ne arată că, de-a lungul secolelor și mileniiilor, oamenii au avut două ocupații preferate: să poarte războaie și să facă dragoste (căutarea hranei a fost și este o necesitate și nu o preferință).

Cinematografia fiind cea mai realistă dintre arte (în înțelesul că, elementele constitutive ale operei de artă

ceștile raporturi dintre ei, cu privire la suferință și speranță, cu privire la marea, ineluctabila confruntare dintre om și moarte. Războiul, alienându-l pe om pînă dincolo de limitele suportabilului, îl dezalienază în același timp, îl face să-și releve mai deplin șieși și celorlalți, într-o lumină crudă și adevărată, atîtea dintre particularitățile care definesc ființa umană: curajul, capacitatea de îndu-

prin tensiunea sa dramatică, prin contrapunctarea fascinantă a suspense-ului și a surprizei. Sutele de milioane de spectatori se duc să vadă filme de război în speranța, uneori realizată, de a afla mai multe despre om, despre micimile și măreția lui.

Istoria filmului de război este, în bună măsură, istoria înaintării sinuoase spre mai multă luciditate în aprecierea condiției umane.

iele erau apanajul profesioniștilor, celebre opere de artă, cum ar fi «Simplizissimus» al lui Grimmelshausen (din care Brecht și-a extras substanța lui «Mutter Courage»), gravurile din suita «Mizeriile războiului» ale lui Callot sau «Dezastrele războiului» ale lui Goya, exprimau fragilitatea unei asemenea delimitări. Ceea ce este indiscutabil, e că, din ce în ce mai mult, o dată cu

elilor de război



Războiul vesel («Serbările galante»)



Războiul dărîmător de iluzii («Iluzia cea mare»)

cinematografică sînt luate direct din realitate, așa după cum, din același punct de vedere, muzica este arta cea mai puțin realistă), e firesc ca tema războiului, a luptei armate între mari comunități de oameni, să constituie una dintre preferințele majore ale creatorilor de artă cinematografică. A face istoria acestei teme echivalează cu a scrie cel puțin jumătate din istoria filmului.

Vorbînd, cîntînd sau făcînd filme despre război, oamenii și-au mărturisit, de fapt, într-o formă directă sau metaforică, punctul de vedere cu privire la propria lor condiție existențială, cu privire la complicatele și dră-

rare, sentimentele de solidaritate, forța de caracter, putința de a se proiecta în viitor, dezinteresul dar și cruzimea, lașitățile cotidiene și lașitățile majore, egoismul și cîte și mai cîte.

Sutele de milioane de spectatori de pe toate meridianele și paralelele globului se duc de decenii, și se vor duce mereu să vadă filme de război, nu numai pentru că războiul este cel mai formidabil spectacol creat de om, spectacol pe care nici o plămuire artistică nu-l poate egala și cu care nu se pot compara nici marile cataclisme naturale, nici o Etna și nici o Krakatoa, spectacol inegalabil prin miza sa,

Fără a avea pretenția de a intra în subtilitățile polemologiei, putem împărți, grosso modo, evoluția războaielor în trei etape, inegale ca mărime: etapa în care războiul îi privea numai pe profesioniști, etapa în care îi privea pe toți cei mobilizabili (bărbați valizi între 20 și 45-50 de ani) și etapa în care războiul îi privește (direct, fizic) pe toți, de la pruncii din leagăn și pînă la bătrînii din azile. Desigur, împărțirea are numai o valoare orientativă, granițele dintre etape fiind cît se poate de labile. Încă din timpurile cele mai vechi, războaiele și-au extins efectul nimicitor asupra unor populații întregi și, într-o vreme cînd războa-

surgerea secolelor, războiul devine și este privit ca o chestiune în care sînt angajați tot mai mulți oameni, pînă la urmă toți, iar barierele dintre civili și militari apar tot mai pregnant ca nesemnificative.

Războiul vesel

Filmele de război, deși, bineînțeles, realizate toate în ultimele decenii, reiau într-o formă mediată această evoluție. De aceea, într-o primă categorie am putea clasa filmele de război «fără complexe», filme despre, cum zic franțuții «la guerre fraiche et joyeuse» (războiul proaspăt și vesel), în care băieți minu-

Acest secol războinic în veșnică polemică cu războiul

nați, plini de voie bună, pleacă la război în fluturatul de batiste al logodnicelor (ce se vor dovedi mai mult sau mai puțin fidele, dar în esență «fete bune»), se bat cinstit și fotogenic și se întorc acasă (victorioși, bineînțeles) în cîntec de fanfară și sub privirile înduioșate și mîndre ale civililor cumsecade (bașca logodnicele regăsite), care **asistă** de pe trotuar la apoteoza vitejilor. În asemenea filme, personajele spectacolului războinic sînt, în fond, profesioniști; înțele-

gînd, în acest context, că și eroismul este o profesiune, cu legile, obiceiurile și ticurile ei, o profesiune a căreia personajul i se consacră și în care se perfecționează. Interesant este că asemenea filme (e vorba de o gamă largă de produse, de la filme istorico-mitologice pînă la evocări ale «războiului în dantele» și pînă la producții colosalodidactice-moralizatoare pe teme mai recente) se fac pînă în zilele noastre și se vor face, probabil și de acum înainte, deși omenirea și-a pierdut de mult iluziile cu privire la frumusețea măcelurilor. Ele corespund însă unei nevoi primare de romantism, unei referiri la mituri, la care omul modern cibernizat și reciclat nu poate renunța ușor și, în același timp, îndeplinesc o funcție de loc neglijabilă de propagare a unor sentimente frumoase și înălțătoare, care nu lipsesc, după cum se știe, din nici un manual de educație civică și morală.

Războiul spaimă

O altă categorie de filme corespunde celei de-a doua

etape în evoluția războaielor. E vorba mai ales de filme făcute pe marginea primului război mondial, de filme cum au fost «Pe frontul de vest nimic nou» al lui Lewis Milestone sau «Cei patru din infanterie» al lui G. W. Pabst și atîtea altele, sute și sute de pelicule în care apare oroarea tranșeelor, spaima bombardamentelor, mizeria fiziologică răbufnind din spațele frazelor sforăitoare, spectacolul halucinant al răniților și estropiaților, prăbușirea sufletelor macerate de disperare. În asemenea filme, **descrierea** minuțioasă («naturalistă»), lucidă a războiului în ferocitatea lui cotidiană, îndeplinea principala funcție demascatoare, mai mult decît încărcătura ideologică, ce nu se ridica de obicei deasupra unui pacifism plin de generozitate umanitaristă. Punctul cel mai înalt al unei asemenea tendințe și, în același timp, cîntecul ei de lebadă (deși asemenea filme s-au mai produs și în continuare) l-a reprezentat minunatul «Iluzia cea mare» al lui Jean Renoir. Titlul însuși era semnificativ. Războiul se mai desfășura încă în universul limitat (deși

vast) al mobilizabililor, dar dincolo de finalul deschis se simțea apropierea unui alt cataclism, global de astădată; relațiile dintre inamici mai erau reglementate de un anume cod cavaleresc, dar noi înțelegem — încă în 1937 — că aceasta este o iluzie, o mare iluzie, că viitoarele lagăre nu vor mai fi castele pitorești în care romanicul tîrziu se împletește cu goticul timpuriu, că fumul, care deocamdată mai ieșea din nevinovate bucătării de campanie, va fi emanat miine de altfel de cuptoare.

Războiul exterminator

Al doilea război mondial, genocidul, folosirea armelor atomice au împins limitele ororii pînă dincolo de marginile înțelegerii și sensibilității omenești. Și poate de aceea e de înțeles că filmele de război ale zilelor noastre (ne referim aici nu la producțiile de serie) pun accentul nu pe oroare în primul rînd. Nici o ficțiune artistică, nici măcar una ieșită din creierul unui geniu de talia lui Bosch sau Goya n-ar putea egala realitatea, n-ar putea susține competiția cu



Războiul ucigător de suflete («Pentru țară și rege»)



Războiul în ochii copiilor («Copilăria lui Ivan»)

Auschwitz-ul sau Song-My-ul. Nici despre demitificare nu poate fi vorba; mitul războiului «curat și revitalizant» a fost șters din imaginația oamenilor de însuși suflul implacabil al istoriei. Nu munții de cadavre sau ranile purulente, ci atrocitatea, ireversibilă schilodire a sufletului omenesc, imensa scîrbă (proiecția la cub a greții sartriene) pe care o provoacă absurditatea războiului, constituie temele noii cinematografii a războiului. Într-un mare film al unui mare regizor — e vorba de «Pentru țară și rege» al lui Joseph Losey — un film care nu face economie de secvențe-șoc, drama cu adevărat insuportabilă nu este cea evocată de scenele tari, ci cea provocată de prăbușirea unui suflet candid, pentru care nu mai există cale de întoarcere în lumea oamenilor.

În filmul contemporan, războiul are mai presus de toate un rol de revelator.

Criza de conștiință — am îndrăzni să spunem morală, firească, comună milioaneilor de supuși ai imperiului bicefal — a lui Apostol Bologa, capătă în filmul lui Ciulei, «Pădurea spînzuraților», pro-

iectată pe fundalul apocaliptic al războiului, caracter de tragedie inexorabilă.

În alte filme, războiul este revelator al unei societăți sufocate de propria ei absurditate. În opere de mare calitate, cum este de pildă, «Articolul 22», nu despre război e vorba, în fond, deși războiul e prezent de la prima pînă la ultima imagine, ci de societatea americană contemporană pe care cinești lucizi și talentați o supun (aici și în alte zeci de filme) unui proces de reconsiderare nemiloasă.

Războiul naște în mod obiectiv fascismul, clamează alte zeci de filme de la «Cei goi și morți» pînă la «Patton». Transformarea, în condițiile prielnice ale războiului, a lui Patton, unul din cei mai străluciți comandanți militari ai coaliției antifasciste, într-un satrap odios, într-un fascist, este excepțional prezentată în filmul la care ne referem. E interesant că Patton apare mai autentic fascist decît, să zicem, Rommel în «Vulpea deșertului», deși acesta din urmă avea, probabil, într-un buzunar al tunicii, legitimația nazistă; ceea ce nu era, desigur, ca-

zul cu Patton, învingătorul hitleriștilor.

Tăind nemilos în carne vie, cele mai bune dintre actualele filme de război ne amintesc cu cruzime adevărul cuvintelor lui Malraux din «L'Espoir»: «există războaie juste, nu există armate juste».

Dar, poate una din cele mai feroce exprimări a caracterului inuman al războiului, o găsim în filmele în care oroarea conflagrației se oglindește în ochii și sufletele pure ale copiilor. Ca și în filmul lui Losey, dar mai atroc pentru că e vorba de un copil, în «Copilăria lui Ivan» al lui Tarkovski, cumplită, insuportabilă nu este pirjolirea satelor și a pădurilor, moartea mamei și nici măcar moartea micului Ivan, ci uciderea, petrecută cu mult înainte, a sufletului gingaș, strivit de mașinăria războiului. Un mesaj asemănător ne comunică și filmul lui Gabrea, «Prea mic pentru un război atât de mare».

*

Prin 1948-49, diferiți specialiști considerau că publicul s-a plictisit de filme de război (abundente, firești, în perioada imediat următoare

încheierii celui de-al doilea război mondial) și că alte tematici vor solicita de acum înainte pe creatori. Previțiunea nu s-a realizat. Filme de război se fac într-una și nici un semn nu arată că cinematografia va renunța într-un viitor apropiat la ele.

Și aceasta, așa cum am arătat, nu numai pentru că alternativa «război sau pace» este una dintre problemele fundamentale ale contemporaneității ci, mai ales, pentru că polemica cu războiul, simbol și sinteză a tuturor injustițiilor, a tuturor atentatelor la unicitatea și integritatea spirituală a personalității umane, este forma cea mai eficientă artistică pentru răfuiala istorică cu o lume strîmbă.

H. DONA



Războiul fundal al crizei de conștiință («Pădurea spînzuraților»)



Războiul revelator al absurdității («Articolul 22»)

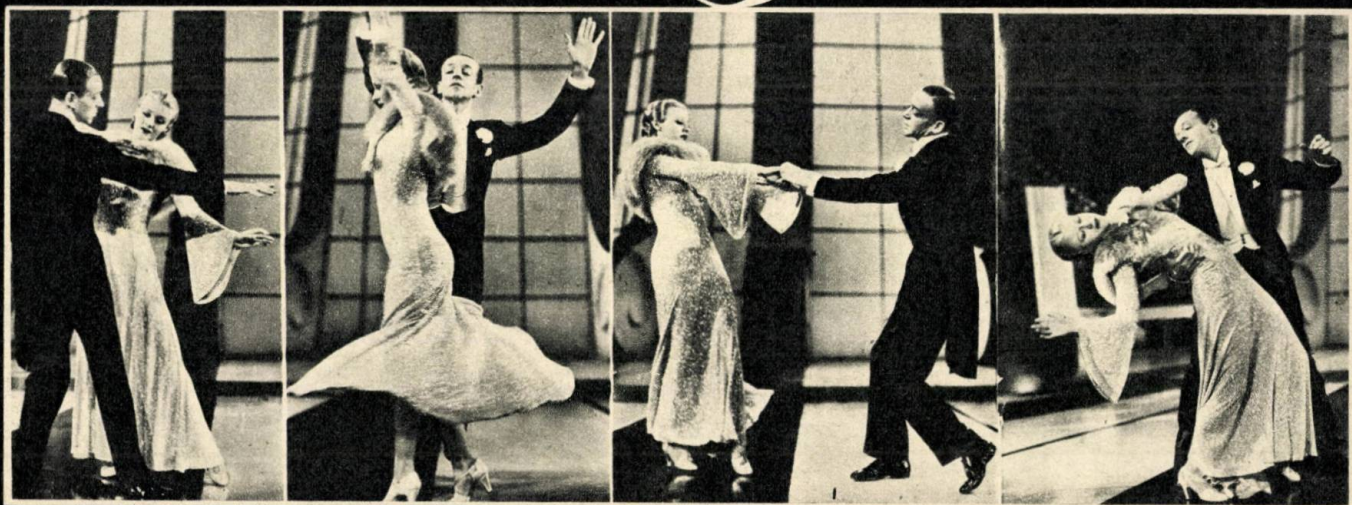
Inculpatul nr.1: SECOLUL

*Putem să-i reproșăm muzicalului că nu participă îndeajuns
la dramele secolului?*

Putem să-l facem vinovat de poleirea și edulcorarea realității?

Da și nu! Și interogatoriul continuă...

nostalgia div



Dansind cu Fred Astaire și Ginger Rogers

Sint unul din fericiții locuitori ai secolului XX care a apucat gloria comediei muzicale înainte de a împlini (eu) 15 ani, adică înainte ca mult complicata adolescență să-și ivească disocierile, refuzurile, mimetismele, snobismele, confuziile, aspirațiile, criteriile, frondele etc.

Am putut deci, în deplină ingenuitate și exultanță, să ador acele minunate spectacole în care Marele Cuplu — Fred Astaire și Ginger Rogers — juca, dansa, cînta, pe o largă pardosea sclipitoare, sau pe străzi nocturne, sub ninsori artificiale cu fulgul cît fluturele, sau în soarele egal al reflectorului; el, în frac fără cusur, în zbor exact ca rîndunica, ea, în

gheață mătăsoasă, ori în lăcu de lebădă neagră — și nu remarcam atunci convențiile, ridicule sau nu, schema acelor suave conflicte care se rezolvau întotdeauna în abur tandru, inserarea, mai mult sau mai puțin forțată, a «numerelor», pudra de zahăr pulverizată peste realitate. Nu, nimic din toate acestea, ci doar feerica virtuozitate și flacăra vitală a mișcării și paranteza spirituală care te extrăgea din gravitate și din gravitație.

Bach și Marele Cuplu

Trebuie să recunosc că, deși sub 15 ani, nu manifestam aceeași fervoare pentru filmele lui Bing Crosby, a

cărui dulce voce mălăiață nu se potrivea gusturilor mele mai vioaie, și nici pentru filmele, aș zice, «de gang», gen «Neapole sub sărutul focului», în care brunul tenorino Tino (Rossi) își handicapa propriul glas prin prezența-i pseudoactoricească. Dar poate că greșeam, fiind prematur «alterată» de frecventarea timpurie a lui Bach și a lui Eminescu (frecvențare care însă, cum spuneam, nu mă împiedica să aplaud Marele Cuplu menționat, sau înaintea lui, verba Franciskăi Găl — dar cine își mai amintește de acea față superdotată, artist total pe care pelicula prea puțin rezistentă a anilor de demult a decolorat-o pînă la dispariție?!)

În ciuda, uneori a foarte înaltei tehnicități și a profesionalismului fără cusur, filmul muzical, chiar și cel mai reușit, a fost plasat, și continuă uneori să fie, în categoria «divertismentului». I se presupune o incompatibilitate cu tratarea în adîncime a problemelor fundamentale — dragoste, moarte, mecanisme sociale, concepție despre lume etc. — și o incapacitate, mai exact, o inadecvare la nuanțe, la zone psihice sau artistice superioare. Sint chiar conșinși că o parte a discreditului, aplicat filmului «Un bărbat și o femeie» de către unii critici străini și autohtoni, se datorește prezenței melodiei-refren și a sambei, «inacceptabile»

(pentru ei) într-un film «serios».

Trebuie să precizăm câteva lucruri. Filmul cu muzică este o noțiune extrem de largă, cu foarte multe subdiviziuni și cu o mare facultate proteică. Pe timpul filmului mut, pianistul se înverșuna asupra registrului grav, când pe ecran apărea omul rău, și cânta un vals sentimental, când cei doi îndrăgostiți își

lată însă că regizorii, scenariștii, producătorii, în pofida certe popularități a genului, nu s-au mărginit — spre cinstea lor! — să repete experiențe consacrate. Fără a pierde din vedere nimic din datele lui esențiale, filmul muzical a suportat experiențe novatoare care-l pun în situația de a fi confruntat cu genuri și puncte de vedere mai prețioase.

Tentația anvergurii și a profunzimii se concretizează în «muzical»-urile celebre: «My Fair Lady», «West Side Story» și chiar în «Sunetul muzicii» (acesta din urmă neocolind nici grave probleme istorice).

«My Fair Lady», pornind de la ilustratul text al lui Shaw, suferă, după opinia mea, de o oarecare lipsă de antren, și mi se pare semnificativ fap-

tul că momentul de vîrf al peliculei îl constituie scena de «tablou vivant» de la cursele de cai, exemplară prin frumusețe stilistică și gust al plasticității.

«West Side Story», și mai temerar, încearcă plasarea perechii tragice — Romeo și Julieta — în suburbia contemporană a orașului tentacular, în plin conflict rasial. Nu știu dacă săvîrșesc un

ertismamentul lui

aruncau priviri șăgalnice (sau invers). Treptat, muzica de film a devenit o parte componentă, cu drepturi egale din punct de vedere estetic, a operei cinematografice, potențînd imaginea, revelînd sensuri, pierzînd caracterul mărunț, ilustrativ, al începuturilor ei. Totuși, oricît de importantă în context ar fi muzica într-un film, încă nu înseamnă că avem întotdeauna de-a face cu un «film muzical». N-aș numi «film muzical» nici operele filmate, cu oricît de bogate citate s-ar însoți ele, nici ilustrate bucăți de muzică simfonică filmate (amintiți-vă de «Toccata pentru orgă» de Bach și de «Ucenicul vrăjitor» al lui Dukas, «animate» de Walt Disney).

Amor și umor

Dacă am vrea să dăm o definiție, cu riscul, cunoscut și recunoscut, de a comprima un fapt de artă într-un neîncăpător sertar, am spune că «filmul muzical» este mai degrabă acea producție bazată pe o schiță de subiect, fără multe ramificații, de preferință contemporan, cu un dozaj echilibrat de amor și umor, a cărei partitură este pusă în slujba exclusivă, a unor protagoniști multilaterali (actori, cîntăreți, dansatori) și a demonstrației lor de forță.

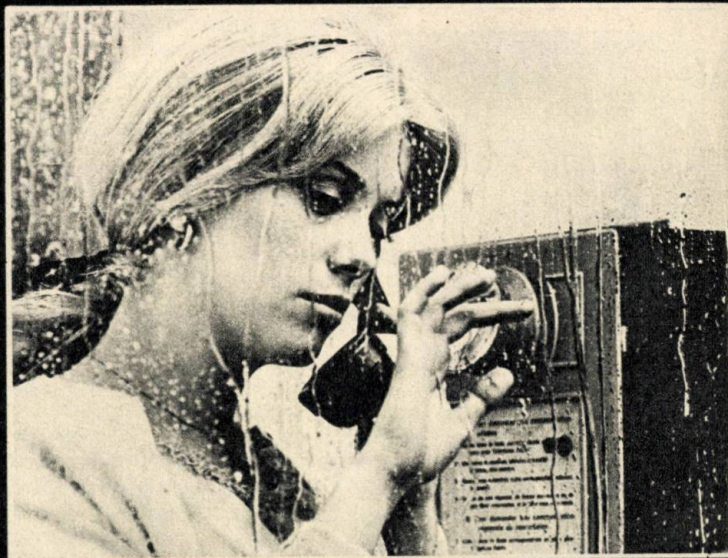
Semnalez în primul rînd — și îmi pare rău că, în acest caz, părerile mele diferă de ale lui D.I. Suchianu — «Umbrelele din Cherbourg» în care rostirea cîntată atinge un înalt grad de emoție și de subtilitate. Desigur, poate părea hilară intonarea melodiei — a unor fraze uzuale, totuși, dacă pe plan muzical nu putem vorbi de o inovație (opera-recitativ «Wozzek» al lui Alban Berg sau «Pelléas et Mélisande» a lui Debussy spărseseră de mult canoanele cunoscute), pe plan poetic mi se pare că «Umbrelele din Cherbourg» confirmă experiențele moderne literare, care promovează un vocabular fără discriminări. Dealtfel nu văd întrucît ar fi mai riziabilă cîntarea unor expresii cotidiene ca «Domnișoară, nu întrerupeți convorbirea» (vezi «La voix humaine» a lui Cocteau, transformată în act de operă) decît clișeele adeseori ridicule și ridiculizate, ale operei de tip vechi. (Cor puternic de bărbăți: «În tăcere, în tăcere, în tăcere, să plecăm!»)

Muzica și «muzicalul»

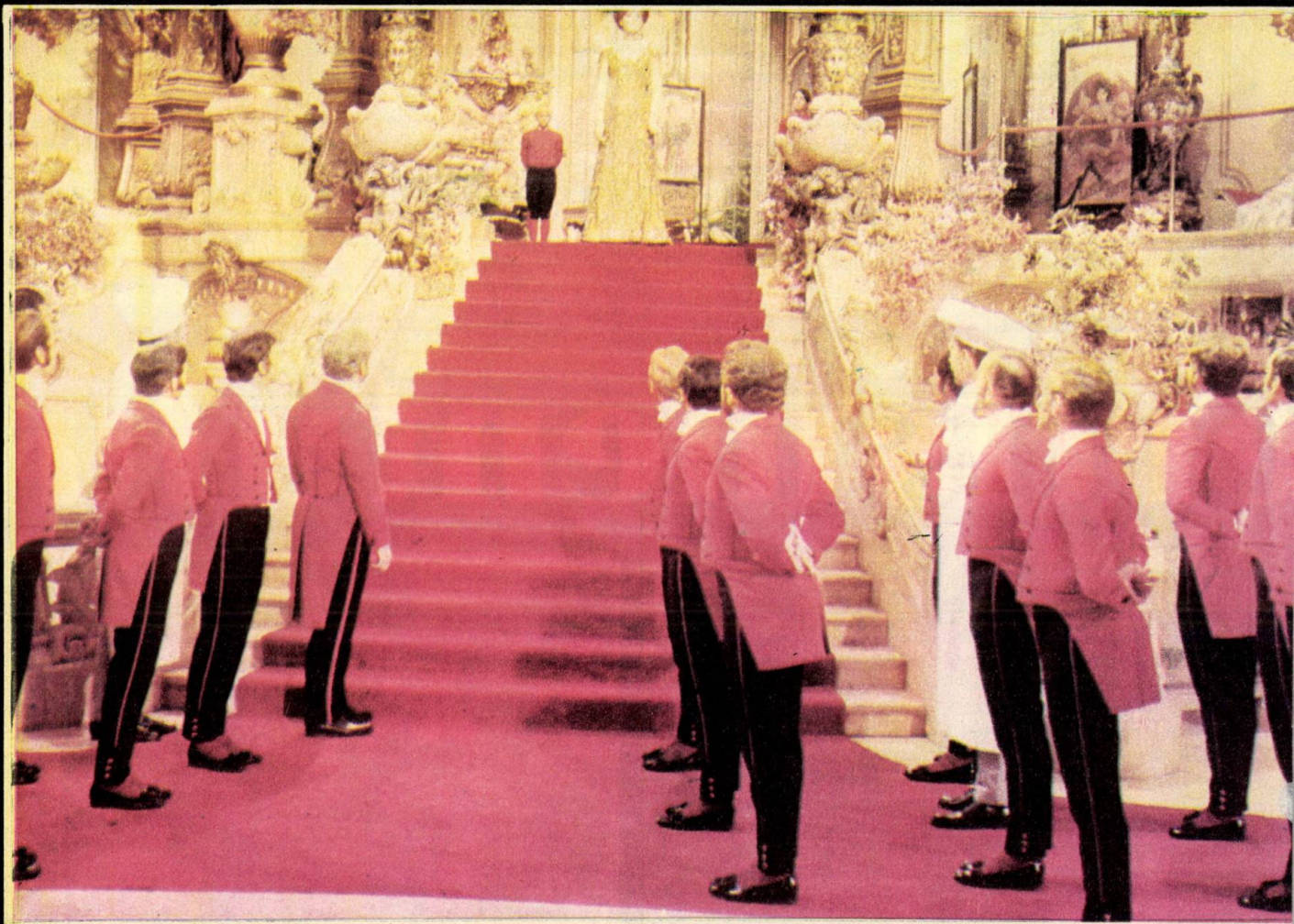
Mi se pare deci că «Umbrelele din Cherbourg» (și mai puțin «Domnișoarele din Rochefort», deși mai aproape de «specific») constituie cu adevărat o inovație în cadrul genului.



Cîntînd printre copii («Sunetul muzicii»)



Cîntînd printre lacrimi («Umbrelele din Cherbourg»)



Cîntînd printre pene și lacrimi («Hello, Dolly»)

*Acest
secol
ascuns
sub
sunetul
muzicii.*

sacrilegiu afirmînd că acest film (care a rulat ani de zile la un cinematograf central din Paris) este un film inegal, a cărui excepțională latură coregrafică nu este echilibrată și de o partitură lirică de o valoare corespunzătoare. Partea dansantă este expresiv modernă, cu o neobișnuită tensiune a mișcării, cu accente de violență și compoziții plastice îndrăznețe, în timp ce dialogul de iubire e afectat de o «punere în pagină» și de o interpretare dulceagă vetustă. În schimb, recent, «Hello, Dolly» reabilitează cu brio filmul muzical «mare». La dimensiuni mai reduse, Gene Kelly reușește de fapt o capodoperă a genului «Cîntînd în ploaie».

Și acum, pentru cazul că termenul «capodoperă» poate părea «disonant» aplicat unui musical, vreau să spun că nu avem dreptul să desconsiderăm nici o formulă artistică, evident, cu condiția ca ea să fie împinsă pînă la excelență. Nu numai sonetul ci și fabula sau chiar epigrama pot atinge desăvîșirea.

Fără a contesta laudabila tentativă de a aborda drame actuale și procese autentice într-un gen socotit pe vremuri exclusiv și definitiv «distractiv», aplaud orice izbucnire, fără prejudecăți sau blocaje de sensibilitate.

Labilitatea formelor artistice — în ciuda unor anumite constante de esență —

nu ne îngăduie opțiuni sectare, calificări sau descalificări prea tăioase. Nici măcar pronosticuri cu un procentaj ridicat de certitudine.

Probabil este însă că dezvoltarea (înăuntrul formulei sau prin derogare de la ea) filmului muzical să continue, eventual, surprinzător, fără să elimine niciuna din posturile lui verificate, în așa fel încît să putem contempla, cu variate delicii, și comedii muzicale susținute de actori compleți, și drame muzicale mai prețioase, și — de ce nu? — poate chiar un dialog de **idei colorate și cîntate**, așa cum ni-l oferă filmele de animație ale marelui McLaren.

Nina CASSIAN

Cîntînd pînă la moarte («West Side Story»)



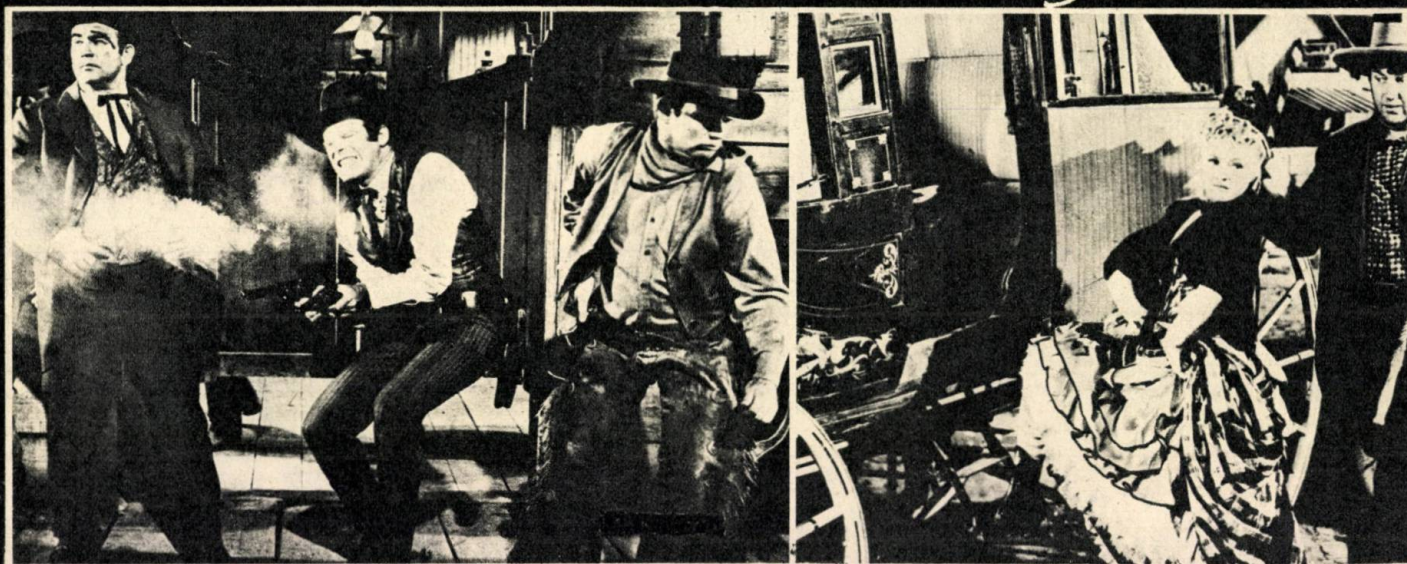
Inculpatul nr.1: SECOLUL

*Oboseala violențelor ne-a spus ceva despre oboseala violenței?
Moartea lor fără glorie ne-a spus ceva despre tristețea
și inutilitatea violenței?*

Vom vedea.

Deoarece interogatoriul continuă...

violenții



După ce și-au apărat pielea... («El Dorado»)

După ce-au ajutat năpăstuiții... («Diligența»)

L-am văzut pe Jimmy Ringo stingându-se încet pe micul ecran, în timp ce în mine răsăreau întrebări despre o categorie întreagă de eroi azi oboșiți de luptă, viteji visînd odihna, gata să-și vîndă faima pe un blid de supă caldă, pe o mîngiere. Unde sînt semeții preeriilor de odinioară ce nu descălecau decît să-și bea în fugă

wihsky-ul, să-și adape caii, să ațipească cu pistolul la briu, în teama nopții, a hăituielii continue?

Au îmbătrînit, au capitulat toți acești Ringo și Billy și Hollyday — legendari și preluați de legendă — sau personaje mai noi de western psihologic ca ex-șeriful din «Eldorado», ratatul din «Rio Bravo», disperații «șap-

te magnifici» deveniți profesioniști ai crimei, mercenari (chiar dacă aici pentru o cauză nobilă: apărarea satului), oricum samurai ai Far-West-ului? Oare lor termenul «eroi» li se mai potrivește?

Vestul sălbatic și-a creat legende ca să-și încropească istoria: cinematograful și-a construit mitologii ca să-și

sporească faima; arta a cîștigat prin Thomas Ince, prin Ford, prin Haward Hawks, mai multă culoare, spațiu și mai puțină substanță filozofică. Or, e știut «Iliada» rezistă prin stări și gînduri căpușînd spațiile narative; echivalența ei filmică — epopeea vestului — cu Tom Mix, cu Buffalo Bill, cu Ringo Kid n-a încorporat atît ideea cît ca-

valcada patetică. Acțiunea în sine, mitificată. «Diligența» e operă nu simulacru, dar operă nu capodoperă, chiar dacă genul atinge prin ea limita maximă. În sfârșit, dar nu valoric cît ideatic ne interesează pieirea epopeii și a căutărilor ei de glorie, glorie devenită derizorie în alt context istoric.

La început, Ford, apoi Howard Hawks orientează western-ul spre drama psihologică, căutînd acel «homo dignitas», care se ridică și-și

Cavalerul legendar al vestului sălbatic evoluează dintr-un mit al temerității spre o umanitate complexă la Ford, spre un personaj obișnuit, cu ticuri comice, irezistibil uneori prin naivitatea sentimentală, la Hawks. Prin ei, prin istoria demitificării acestui erou, Hollywood-ul a scris istoria demitificării unui gen.

Western-ul a devenit din epopee-baladă, treptat, un fel de povestire aproape neo-realistă din istoria Texas-ului.

temerar și sălbatic a devenit în cinematograful modern, ceea ce se cheamă impropriu anti-erou. De fapt, un erou de toate zilele, desacralizat, coborît de pe piedestalul infaibilității convenționale, un șerif cam obosit care, o dată intrat în horă, nu mai dă înapoi; ba, la un moment dat, e chiar păzit de o tinărie energică, ca nu cumva să fie atacat în timp ce doarme. Numai aparent, jucînd legile western-ului, în fond desmîțîndu-le, fără să le pa-

reți de profesie cîntînd cu o voce și o mimică demnă de Sinatra sau Presley (dealtminteri rolul bețivanului decăzut e susținut de un autentic cîntăreț, Dean Martin), niște admirabile cîntece de cow-boy. Divertismente muzicale? Dimpotrivă, elemente care fac nu atît agreabil cît mai ales realist genul.

Mă întreb cine mai întii, istoria sau arta ultimelor decenii, a pus în circulație aceste personaje obosite să

au obosit



După ce s-au profesionalizat... («Profesioniștii»)

înfruntă dîr destinul, ieșind adesea învingător ca vîntorul de elefanți interpretat de John Wayne în «Hatari», ca același Wayne care în «Rio Bravo» își apără prietenul decăzut dar nu atît de ceilalți, cît de el însuși, de propria-i meteahnă. Cu concursul celor doi regizori (Ford și Hawks), actorul Wayne devine un personaj.

În acel «Rio Bravo», eroul filmului e de fapt tot timpul în defensivă. Șeriful n-a ajuns să-și cucerească autoritatea în ochii localnicilor dintr-un ținut terorizat de o bandă plătită. E adesea înduioșător, fără alte ajutoare decît un bătrîn schiop, paznic de închisoare și un bețivan căruia îi tremură pistolul în mînă. Eroul vestului,

rodieze grosolan, Hawks ajunge să ne modifice substanțial optica asupra genului și asupra eroului său.

Viața pătrunde în acest concept epurat, stilizat uneori pînă la simbol, cum fusese filmul aventurilor vestului, pînă în cele mai intime fibre ale sale. Poate părea deplăsat să-i auzi pe acești călă-

mai acționeze inutil, eroi ai absurdului, deveniți astăzi nocivi nu prin violență, cît prin paralizarea voinței de a se sustrage violenței în care au fost socialmente antrenați. Dacă Ringo scotea arma ca să-și apere pielea, cu «Diligența», Ford își înnoilează cavalerul obligîndu-l să apere onoarea celor năpăstuiți de societate. Cu re-



După ce s-au simțit în pericol... («Omul din Sierra»)

*Acest
secol
copleșit
de
sentimentul
vinovăției*

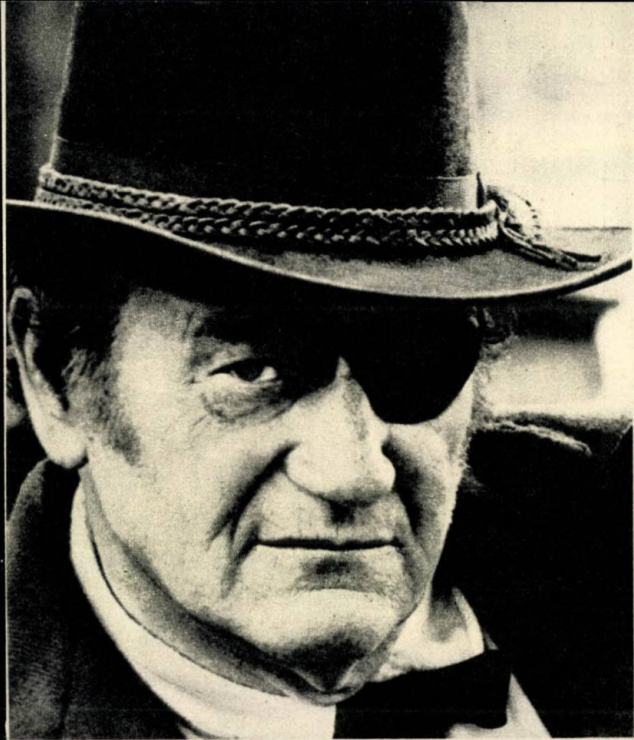


După ce au făcut dreptate... («Hombre»)

După ce s-au intelectualizat... («Humphrey Bogart»)



gizori ca Arthur Penn, ca Sturges, ca Anthony Man, fostul brigand devine mic proprietar apărător de bunuri, nu generos împărțitor din bunurile altora. Decorul începe să se restrângă din vastele cîmpii în cite un ranch pașnic. Istoria îi stabilizează pe nomazi sau îi extermină tragic, ca pe acel cow-boy singuratic — Kirk Douglas pierind împreună cu calul său, sub avalanșa mașinilor de pe șosea — simbolul vechii lumi înghițită de civilizația tehnică. Caracterul vitejiei devine și el altul decît la pionierii-cimarroni de odinioară; din hăituit, omul cu pistolul devine ades șerif-hăituitor. Ca foștii prieteni din acel frumos poem al despărțirii de mituri care se cheama «Baladă pentru Jimmy Ringo». Ambii compun tabloul evoluției concepției de-



După ce au oboșit... («O sută de dolari pentru șerif»)

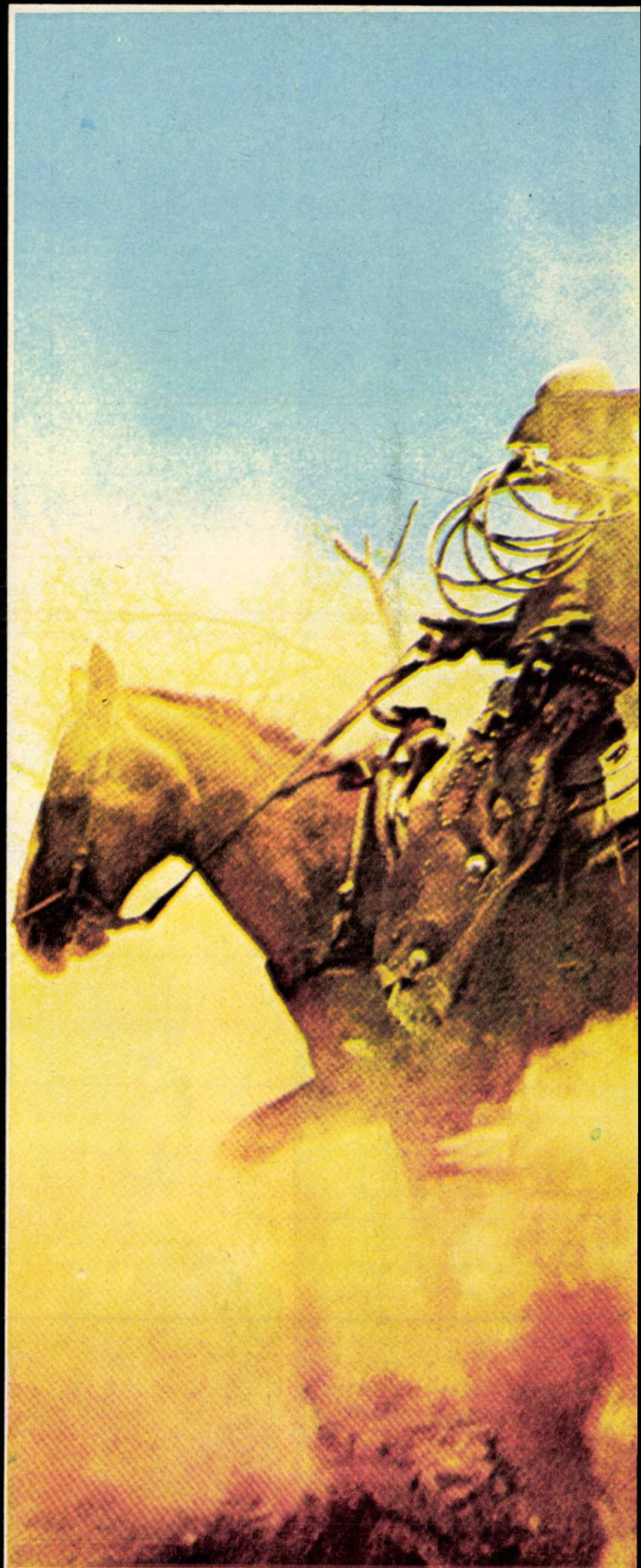
spre eroul vestului: unul, cumintit, intrînd să apere legea pe care cîndva o sfidase, celălalt, lup singuratic, rămas în continuare hăituit, devenit piesă de muzeu pentru copiii orașului, pentru literatura apocrifă.

O dată cu mutarea răzvrătitului, a omului în afara legii la oraș, tabloul se complică. Cu Bogart, cow-boy-ul gangurilor, malefic și vulnerabil totodată, dur și tandru, cu cinicul Edward Robinson, temut șef de clan în plină prohibiție. Cu o intuiție de geniu, Bogart e cel care schimbă, ca-n glumă, între două priviri piezișe și un zîmbet rău prevestitor, semnul minus cu plus, încurcă ecuația morală, dihotomia clasică și viața eroului modern de baladă devine un coșmar chinuitor. Din care-și vor trage substanța tragică «furioșii» deceniilor noastre, de la James Dean, la Paul Newman sau Cybulski. Ca actori, ca tipuri, cu toții descind din borul moale al pălăriei bogart-iene.

Doar că destinul lor fatal nu mai e «joc de-a viața», invenție dramaturgică, suspense pentru rețetă sigură, ci tragic adevăr. Personajul lui Cybulski din «Cenușă și

diamant» reflectă orbierea tineretului însetat de acțiune și neștiind întotdeauna cărui scop nobil să-și dedice energiile. Și violența. Non-conformismul agresiv al lui James Dean e și el provocat de mediul sufocant în care trăiește azi o parte a tineretului american. Reacția — mai violentă ca la Bonnie și Clyde, ori mai oboșită, descurajată și descurajantă ca la fotoreporterul din «Blow-up» — își are o singură explicație: societatea. Și o singură soluție, în viață și pe ecran: schimbarea ei. Dar nu anarhic, individualist, așa cum o înțeleg eroi ai odiseelor amintite, cavaleri ratați ai unor cauze dinainte pierdute. Ci prin efortul conjugat al maselor creatoare de adevăr. Și tot mai multe filme ca «Miinile pe oraș», «Bătălie pentru Alger», «Z» își iau ca erou masa. Solitarul om de acțiune devine solidar. Violența lui cîndva gratuită e pusă azi în slujba unei cauze sociale. Patosul acțiunii se transformă în fapt istoric. Eroul colectiv revoluționar fiind singurul capabil să scuture din oboseală și inerție secolul. Și arta lui specifică: cinematograful.

Alice MĂNOIU





...violenții au ieșit din arenă

Inculpatul nr.1: SECOLUL

Vinovate sînt aparențele — spunea A.F. Jones din «Tot orașul vorbește»

Vinovat e timpul — susținea bătrînul domn din «Fragii sălbatici»

Vinovată e istoria — acuza tînărul orb din «Cenușă»

Vinovată e victima — descoperea Welles prin Kafka

Dar ucigașul fără simbrie execută sentința

cine?



Timpul? («Fragii sălbatici»)

În dimineața aceea, nu. Tocmai în dimineața aceea, nu. Tocmai în dimineața aceea, în care dumnealui urma să-și primească recompensa de slujbaş absolut, ceasul deșteptător n-a sunat, iar mecanismul lui oprit era să declanșeze o catastrofă birocratic existențială. Dar ceasul este, cu modestie, un instrument metafizic, înțe-

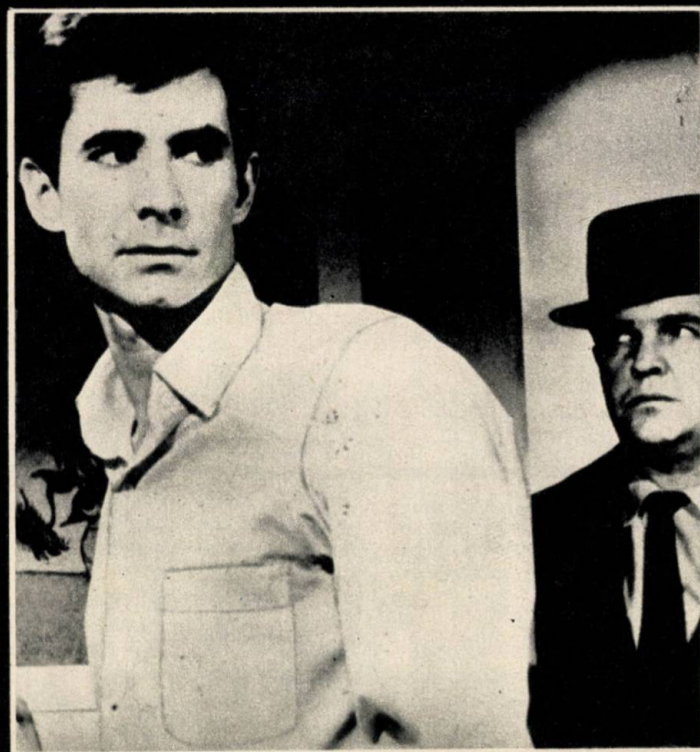
lept, iar tăcerea lui semnaliza de fapt, în mod exact, limita dintre două durate calitativ deosebite; tăcerea lui suna, criptic, trecerea domnului A.F. Jones — Akaki Akakievici iankeu — din timpul anonimatului în timpul celebrității. Da, desigur, domnul A.F. Jones este miop și, în consecință, poartă ochelari, locuiește, nu singur, ci

cu un canar, o pisică, și cu femeia iubită, agățată, în două dimensiuni, pe perete, într-o prea frumoasă ramă, imagine concretă și continuu prezentă, șterpelită, a unei doamne altminteri inaccesibilă. Merge cu pași sfințiți, girbovit, purtînd parcă în spinare, poate nu atît povara Marii Întreprinderi la care robotește exemplar, cit

greutatea propriei nimicnicii. Domnul Jones păzește nu numai toate poruncile Decalogului, dar respectă absolut toate legile Marii Instituții și ale Societății Pragmatice, nu ucide, nu întîrzie la slujbă, nu... nu... nu... legi care-i refuză în schimb totul și-l condamnă la, aproape, anularea persoanei. Ca atare, dl. Jones este invizibil și



Istoria? («Cenușă»)
Victima? («Procesul»)



imperturbabil. Dintre toate virtuțile negative, una singură pozitivă și apără eul aproape anihilat al acestei victime legale: o dezarmată și dezarmantă candoare. O unică nelegiuire cucerește pentru acest ego încarcerat de legalitate o gratuită libertate: visul. Dar în dimineața aceea, toate ziarele au reprodus fotografia ucigașului Mannion, chip crâncen, aidoma, leit, chipului blajin al d-lui Jones, dublul lui malefic, Sosia negativă, și astfel invizibilul cinovnic dobîndește, confundat fiind cu eminentul asasin, strălucirea obsesivă a Răului. Iată deci anonima virtute legală, valorificată, proiectată și celebrată de fărădelege. În timp ce «Tot orașul vorbește», John Ford spune cu vervă că binele și răul, două realități contradictorii, pot apărea sub aceeași unică formă, același chip, identic, și că, uneori un «eu» benefic poate fi salvat de la anulare de către alter ego-ul său malefic. Pînă la urmă ambiguitatea se scindează, realitățile își recapătă, sedativ, unitara, simpla identitate (pe atunci secolul era încă relativ tînăr), liricul cinovnic își reintegrează propriul personaj, asasinul este din nou îndesat în pielea ucigașului, totul redvine clar, dar rămîne faptul tulbure și tulburător, că binele și răul au putut constitui totuși o situație de qui-pro-quo. Rămîne faptul neliniștitor că miracolul de a revela binele este înfăptuit de rău. Și apoi cine este vinovat de faptul că nelegiuitul ucigaș a dat viață reală victimei legale, că virtutea răsplătită se înalță pe un soclu ridicat de păcătos, că nimbul angelic ce o iluminează glorios este reflexul strălucirii diavolești? Cine?

Cine?

A fi sau a nu fi vinovat: una dintre întrebările fundamentale ale secolului XX. Întrebare al cărei ecou vine de departe, de la o depărtare de două secole, strigată de

către oameni înalțați pe coturni, pentru a fi mai clar văzuți în grandoarea și ticăloșia lor, de către semenii și zei. Dar fundamentală este acea întrebare, situată neclintit la temelia existenței noastre, care dărimă răspunsurile friabile edificate de noi, acea întrebare a cărei trăinicie este asigurată de provizoratul răspunsului. Întrebarea fundamentală, ca pasărea Phoenix, renaște din cenușa răspunsului. Răspunsurile sînt muritoare întrebările nu. Acest domn în vîrstă, alît de în vîrstă, încît hîrca ascunsă răbdător, umil, o întreagă viață urcînd încet la suprafață, transpare acum, aproape evidentă, biruitoare,

Acest secol obosit de propria violență

cu chipul măcinat de vreme, acest domn pe care anii străbătuți l-au îndepărtat alît de mult de lumea exterioară încît aceasta a dispărut, pentru el, dincolo de orizontul depășit, iar ochii lui, adînciți în orbite și în trecut, îndreptați spre lumea lăuntrică, privesc de aci, din actualitatea lui bătrînă, făptura albă a tinerii lui soții, prezentă imediată și inaccesibilă, în grădina închisă numai de un zid scund și viu de arbuști și de limita duratei ireversibile (simultaneitate de timpuri asincrone, posibilă numai în realitatea imaginară a amintirii), acest domn pentru care ornicele lipsite de indicatoare nu mai semnaleză nici o oră, acuză prin tăcerea-i orgolioasă: timpul



Cine, din moment ce «Tot orașul vorbește»...

(«Fragii sălbatici»). Iar tinărul acesta orb, rătăcind în pustietatea glaciară a steper rusești, biciuit de viscolul anului 1812, strălucitorul pan polonez în zdrențe, orbecăind pe drumul înfrîngerii napoleoniene, îndreptînd spre noi ochii goi de vedere, spune cu privirea-i arsă de focul bătăliei și de incandescența unui miraj: istoria («Cenușă»). Dar poate că vinovat este bărbatul care se apropie și pătrunde, cu pas șovăielnic dar neabătut, în prim plan, unde, întinsă pe o canapea, o femeie somnoroasă și sastisită, cu un gest leneș de o brutalitate alegorică maximă, adună bancnotele risipite pe divan, lîngă ea, le strînge alene cu picioarele. Iată vinovatul — arată Antonioni — bărbatul a cărui existență este atît de golită de intensitate și sens, încît mișcările, actele lui, desfășurate într-o durată lăbărtată și strivitoare prin vacuitate, par a avea lentoarea, imponderabilitatea și ab-

stracția unei vieți trăite cu încetinitorul. Neputincios să se mențină la intensitatea unei patimi reale, a cărei incandescență ar fi dat substanță abstractei sale existențe, incapabil de a fi egalul propriei sale patimi, abdicînd de la suveranitatea exigentă a unei pasiuni, decăzînd, de fapt fugind, în nimicnicia facilă a unei împreunări întîmplătoare, natură mediocră condamnîndu-se la soarta mediocrității, vinovat de propriul său destin și victimă a lui însuși, («Aventura»). Suspect de mulți vinovați, suspect de multe culpe, ba mai mult și poate tocmai de aceea, însuși «Procesul» intentat omului este suspect, dacă nu chiar un proces vinovat. În dimineața aceea, în care în camera domnului K. au pătruns doi bărbați anunțîndu-l că se află sub stare de arest, «Procesul» individului a fost deschis cu o claritate implacabilă și s-a desfășurat într-o confuzie aproape abso-

lută. În tot acest «Proces» de o inexorabilă confuzie, în care judecătorul, legea, culpa și vinovatul sînt realități incerte, există o singură certitudine: victima. Procesul intentat victimei. Dar este victima vinovată? Întrebarea continuă să umple lumea cu vaierul ei. Da sau nu, indiferent de culpabilitate, uci-gașul fără simbricie execută sentința.

Cine?

Nu sordidă. Abstractă. O cameră de hotel pur funcțională. Un spațiu închis de patru ziduri, nu o celulă, deoarece cuprinde obiectele civile elementar necesare, și pentru că dincolo de gratii se află o mică zburătoare, un canar, desigur. O cameră de hotel în care nu e nimeni. Ba da. Fumul răsucit subțire, de țigară, înălțîndu-se în mici volute fantomatice deasupra patului, semnalează prezența unei făpturi con-

fundate cu obiectele, dizolvată în singurătate, identificată cu golul acestui spațiu închis. Într-adevăr, o făptură umană se detașează de obiecte, un bărbat, la început invizibil, se ridică de pe divan, apare, își ia haina, o îmbracă, își ia și impermeabilul agățat în cui, îl îmbracă în fața oglinzii, îi încheie cu grijă nasturii, strînge atent catarama cordonului, își pune pălăria pe cap cu un gest ce ar putea părea cochet dacă nu ar fi evident reflex, rotunjește borurile pălăriei, toate gesturile lui, de altfel, deși mecanice, par a avea o concentrare și o măsură calmă, deliberate, se pregătește de plecare, brusc, ciocnindu-se de propriul chip reflectat în oglindă, se oprește și privește un timp obrazul, cu orice expresie interzisă, al acestui om care este el însuși. «Samuraiul» părăsește camera. Dar, oriunde s-ar afla omul, oricît de departe l-ar duce actele lui, el continuă să rămînă în

același loc, imobil, captiv, deoarece spațiul închis îl însoțește pretutindeni, deplăsindu-se o dată cu individul, continuând să-l închidă și să-l despartă de tot. Marea artă a lui Melville constă în a face copleșitor de prezentă invizibila celulă pe care nu o poate părăsi condamnatul, cu toată libertatea lui de mișcare, claustrarea lui mobilă. Tăcerea spațiului închis, au-

dibilă, înconjură fiecare dintre rarele vorbe rostite de captiv, surdinizându-le, golul celulei care se deplasează o dată cu prizonierul devine tangibil, singurătatea din care individul nu poate și nu mai caută a evada, singurătatea asumată de mult, acum cu o liniște de plumb, ridică în jurul lui nevăzute, dar simțite ca inexpugnabile, ziduri. Sugerat dar evident, omul

acesta ispășește anticipat vina de a fi ceea ce a fost condamnat să fie: un ucigaș cu simbrie, cel ce concretizează schimbul de valori, o viață sau o moarte contra bani. Dar călăul, condamnat virtual, se va realiza ca victimă; iată-l vînat, hăituit totodată de lege și de nelegiuții care l-au utilizat ca instrument, gonind prin labirintul subteran al metroului, pradă

urmărită de reflectoarele încrucișate ale legii și nelegiurii, gonind prin labirintul străzilor orașului și al unei existențe devastate, încercînd să-și salveze, nu viața, ci moartea, căutînd să apere ultima libertate îngăduită omului osîndit: libertatea de a fi propriul său ucigaș.

Așadar, cine?

Dina ZAHARIA

Deci :

Inculpatul nr. 1,

*Secolul nostru, este culpabil
de sentimentul vinovăției și de inconștiență;
de blasfemie și de autoironie;
de disperare și de autoiubire;
de înșelăciune și de autoînșelare.*

*Vinovat de nedreptate și de sete nepotolită încă de dreptate,
de superficialitate și de profunzime;
de lipsă de dragoste și de nevoie de dragoste;
de duritate și de hiper-sensibilitate;
de neputință și de prea multă vigoare.*

*Vinovat de progres și de singurătate,
de confuzie și de clarviziune;
de orbire și de prea multă luciditate.*

Inculpatul numărul 1, secolul douăzeci, a cărui principală vină este aceea de a fi venit după celelalte, cu orgoliul de a fi mai bun decît ele, este condamnat să-și ispășească vinile, oglindindu-se pînă la capătul vieții în cea mai fidelă dar și cea mai crudă oglindă a sa, filmul. Este condamnat să-și lase acolo imaginea tuturor păcatelor și virtuților, reușitelor și căderilor, experiențelor eșuate, cuceririle și pierderile, visele și coșmarurile, spaimile și speranțele, crimele și lacrimile, pentru ca, privindu-le, cel de-al douăzecișiumulea secol să aibă ce învăța. Dacă va voi...



Deneuve • Bolkan

Filmul
de dragoste
și
moda
neo-romantică
au mers
mină-n mină
în acest an.
Catherine
Deneuve
este
o consacrată
a rolurilor
în care
eroina
e atinsă
de aripa
dragostei.
(Chiar
dacă Buñuel
a văzut-o
invers).

Florinda
Bolkan
s-a impus
doar
în 1971
cu
«Anonim
Venețian».





«După o zi de filmare, te vezi dublu... Nu credeți? Parol!»

Ion Besoiu



*De-ale platoului...
parol!*

Filmam «Neamul Șoimăreștilor». Departe de București. Vară, cald, praf mult și un grajd. Am găsit un cal. Era alb. Frumos, devotat și inteligent. Îl chema Napolitan și mă iubea. Filmam zilnic împreună și dimineața îmi zîmbea. Seara îi dădeam zahăr; nu mult, o bucățică. Arteroscleroza, de!

Învățase să facă film. Descoperise chiar secretul prim-planului: relaxarea și expresia ochilor. (Așa-i spusese lui un regizor secund.) Zău, știa multe.

Dar într-o zi iubirea noastră, ca toate iubirile-fulger, a sucombat. Și-o luase-n cap că știe cinema. Începuse să-mi sufle replicile. Și cum?

Îmi dădea și intonații.
Nu mă credeți? Parol!

*

Filmam «Neamul Șoimăreștilor». Departe de București. Vară, cald praf mult și un hotel. Am găsit o ploșniță. Adevărată. Departe de metafora lui Maiakovski.

Stătea pe perna patului, obraznică, sfidătoare. Am luat perna cu ea cu tot și purtînd-o ca pe o decorație, acuzator, ca un deget de procuror dintr-un film-melodramă, l-am trezit pe portar din somnul acela dulce de început de noapte.

— Ce-i asta?

Omul speriat, poate și buimac săracul:

— Care?

— Asta de pe pernă???

Mă privește lung, o privește scurt și-apoi brusc, plîngăreț și autentic:

— Păi, dacă dumneavoastră om cu carte nu știți, ... de unde vreți să știu eu?

— Nu mă credeți? Parol!

*

Filmam «Neamul Șoimăreștilor». Departe de București. Vară, cald, praf mult și o bodegă. Am găsit bere. Norii se jucau cu noi, cu soarele și cu nervii operatorului.

Așteptam. Beam bere. Rece și cu guler. La halbă. Vară, cald, praf mult. Ca să nu mă-ncurc la filmare cînd o ieși soarele plin dintre norii prea sglobii, repetam și textul:

...«Pentru durerile voastre răzășești ridicați jalbă... Să se facă dreptate!»

Mai o halbă, mai o repetare a textului; mai o repetare a textului, mai o halbă, vară, de!

După un timp, o gaură de nori de... cinci, zece minute, tocmai bună să furăm secvența. Țipete, urlete:

— Toată lumea la cadru! (Doamne cît se mai țipă la o echipă de filmare!)

— Trage costumul mai pe spate!

— Sabia mai pe dreapta!

— Căciula mai pe stînga!

— Hai că «intră» soarele!

— Calul lui Besoiu!

— Motor! Besoiu, dă-i drumul!

Și i-am dat:

— «...Pentru durerile voastre răzășești, ridicați... halba...»

— Stop!

S-a dus și soarele, m-am dus și eu rușinat. De unde mi-o fi venit mie chestia aia cu halba!

Nu mă credeți? Parol!

povestesc:

Marga Barbu



Pe cai, Aniță!

Să vă povestesc o întâmplare hazlie din timpul filmărilor noastre haiducești? Adevărul e că nici nu știu cu care să încep, pentru că fiecare zi are mica ei poveste atunci când turnezi într-un film de aventuri.

Există o scenă în film când eu fac baie într-un butoi la bivacuul haiducilor. O săptămână întreagă zăcusem în pat înainte de scena asta, cu febră, gripă și când m-au anunțat că va trebui să fac 5 ore de drum și să mă și scald în Rucăr, cum mă făcuse mama, am plîns. Dar cu filmul nu te poți pune. N-am scăpat de ce-mi era scris (în scenariu) și ca urmare a băii în Rucăr mi-au trecut și gripa, și tebra, și strănuturile. Multe și necunoscute sînt căile către vindecare...

*

Un alt moment e cel al bății de la hanul lui Balivacă unde Anghel (Piersic) e provocat de niște bătași și Anița vrînd să-l scape teafăr îi dă cu o oală în cap și îl tîrăște în camera ei. Înghițisem destule băți în filmare de la Anghel, dar nici să-i sparg capul acum, parcă nu-mi venea. Am filmat scena de mai multe ori și Cocea, regizorul, tot nemulțumit, îmi spunea: «Lovește-l cum trebuie, că oala-i crăpată și se sparge repede». Pînă la urmă, l-am izbit în moalele capului, i-a curs sînge, am căzut amîndoi, ne-am lovit, dar totul s-a terminat cu bine... Adică «dubla» era

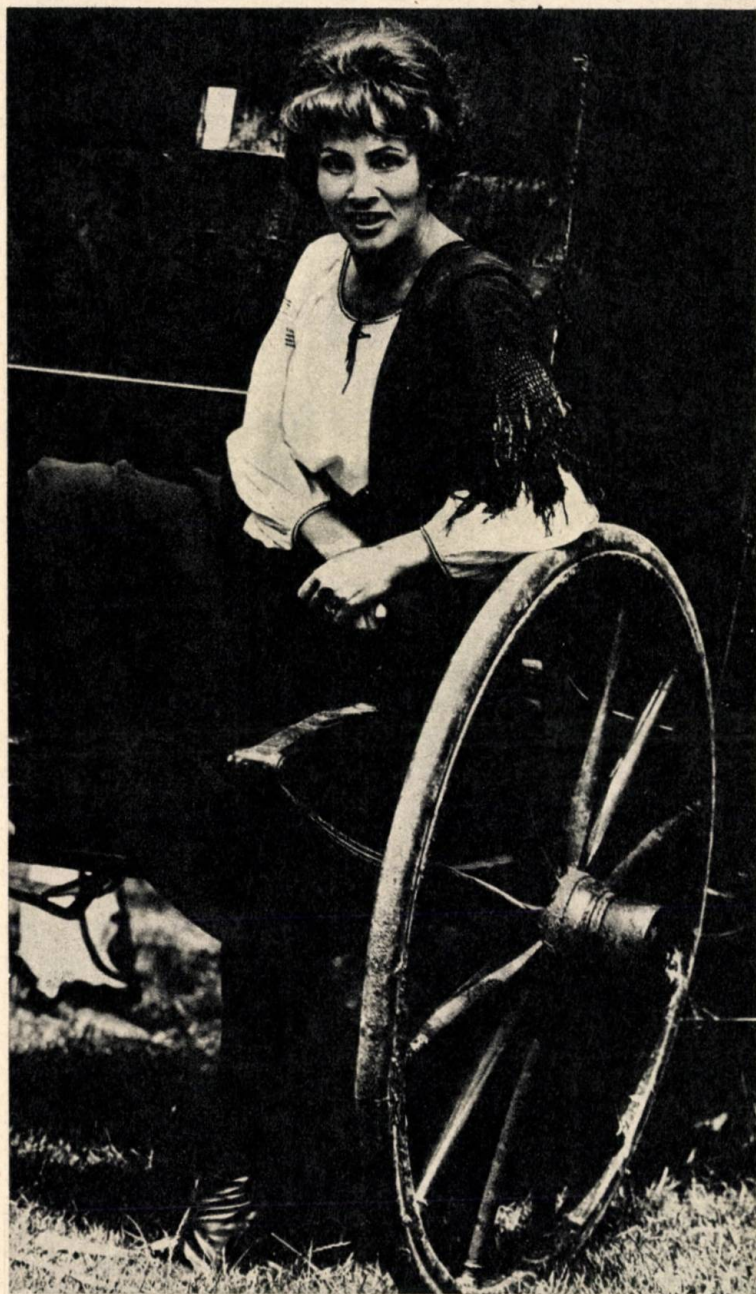
bună, n-am mai reluat-o, și noi puteam să mergem «liniștiți» să ne oblojim rănile. Da, dar erau răni creatoare...

*

Dar cu lacul Mogoșoaia, ce-a mai fost și acolo... Eu trebuia să plutesc ca o înecată pe ape și Anghel-Șapte-cai să sară după mine și să mă salveze. Aruncîndu-mă, nu m-am gîndit însă că fustele lungi, duble și groase, cismele, cămașa vor fi atît de grele încît să mă tragă la fundul apei. Regizorul știind că sînt o bună înotătoare, nici nu se sinchisea văzînd că dau din mîini disperată. Îmi era tot mai greu să mă mențin, mai ales că dăduseră drumul și apelor stăvilarului. Am scăpat cu ajutorul lui Florin Piersic și aruncîndu-mi toate hainele de pe mine. N-am să uit puzderia de copii de pe mal, care urmăreau scena cu emoție. Unul din ei văzîndu-mă doar în cămășuță la mal, mi-a strigat: «Vezi, Anițo, să nu răcești!» «Grija» lor mi-a făcut plăcere!

*

Într-o zi la o filmare «cu cai» trebuia să pornim în mare galop, toată ceata de haiduci cu Anița în frunte. Eu primisem un cal nou, căruia nu-i prea știam metehnele, dar nu mi se întîmpla asta pentru prima oară, așa că n-am mai zis nimic. Dar calul meu, oricît îl îndemnam cu biciușca, cu piciorul, o ținea numai la trap.



«Dar la Mogoșoaia, ce-a mai fost...»

Ce-i drept un trap nemai-pomenit, superb, era mereu în frunte, depășind pe toți cei în galop. Mi se striga mereu «galop», dar a fost imposibil să-l determin să-și schimbe pasul. S-au tras 3—4 duble, nervi, țipete, dar calul nimic.

Ca la urmă, un grăjdar bătrîn să-mi spună: «degeaba îi cereți galop lui Kohelan ăsta, el e trăpaș din tată în fiu — a cîștigat premiul la trap și nici mort nu se mai schimbă».

Și iar am schimbat calul...

Actorii

Mircea Albulescu



*Istoria
se repetă*

«Din clipă în clipă m-așteptam să-i vină nevasta...»



Miine plec la munte, la filmare în exterior! Cu pași grăbiți mă îndrept către locuința vecinului meu să-mi iau rucsacul promis. Țirrr! Dincolo de ușă aud glasul vecinului care parcă se roagă, parcă se răstește. Deși nu deslușesc ce spune, am impresia că am nimerit prost. În fond, fiecăruia i se poate întâmpla să aibă o discuție în casă și sosirea unui martor este la fel de neplăcută, pentru toți.

Mă îndepărtez de ușă dar gândul la rucsac mă întoarce înapoi. Știam cu precizie că numai dincolo de ușă aceasta îl pot găsi, așa că ...Țirrrr! Se aud pași și ușa se deschide.

— Bine ai venit! Intră.

Mă șterg insistent pe picioare și intru.

— la loc, te rog.

Probabil că persoana cu care discuta mai devreme a trecut dincolo, așa că mă hotărăsc să scurtez vizita cât mai mult cu putință.

— Mai am ceva cumpărături de făcut... n-am să stau decît două clipe.

— Nu se poate. Stai să bem o cafea. Atîta doar că sînt singur. Nevastă-mea e dusă la măcelărie și va trebui să așteptî pînă o pregătesc.

Și pleacă din cameră fără să asculte protestul meu.

«Sînt singur... Nevastă-mea e la măcelărie...»?!! Păi, atunci cu cine vorbea adineori, că am auzit foarte limpede. Și parcă vrînd să-mi întărească bănuiele, glasul îi răzbate de dincolo: «Draga mea, fii cumințe!»

Ce să vă spun, numai la asta nu mă așteptam. Îl știam un om serios, la locul lui... Și unde mai pui că din clipă în clipă poate să vină și nevastă-sa de la măcelărie. Nici că se poate o încurcătură mai neplăcută. Privesc la ușă, la ceas și nu-mi găsesc locul în fotoliu. În sfîrșit apare cu cafelele pe tavă, zîmbește galeș dincolo de ușă, apoi o închide cu piciorul.

— Și spune-mi unde pleci?

— La Poiana Stînei, apoi

la Brașov. (Cum să fac să plec mai repede?)

— Da, servește-te, te rog.

— Mulțumesc. Dar spune-mi, tu ești în concediu, de ce nu pleci undeva?

— O, frate dragă, aș pleca dar n-am cu cine să-i las pe Napoleon, pe Nelson și ceilalți. Doar pentru ei s-a dus nevastă-mea la măcelărie, că noi nu mîncăm carne.

Misterul se adîncește din ce în ce mai mult. Știu cu precizie că nu are copii și totuși...

— Nu te supăra, dar trebuie să mă grăbesc. Dacă vrei să-mi dai rucsacul...

Da, sigur, imediat. Numai că trebuie să te las din nou singur cîteva clipe, să-l iau de la vecinul de sus că i-l am împrumutat lui.

Iată-mă singur în cameră. Ușa dinspre bucătărie se deschide încet și o pisică de proporții puțin obișnuite pășeste felin pe covor. În clipa în care și-a ridicat capul către mine am descifrat unul din mistere. În fața mea nu poate fi decît «Nelson». Pisica și vestitul amiral au ceva izbitor de comun: un ochi lipsă!

Mieunînd leneș, Nelson mă măsoară cu singurul ochi disponibil, apoi se apropie de mine și începe să mi se frece de pantaloni. Momentul calin este repede curmat de apariția lui «Napoleon», un buldog roșcat care înalță capul către mine, îmi arată colții a salut și apoi își pironeste privirile asupra lui Nelson. Ca la un semn mai apar pe ușă două pisici și un șoricar. Șoricarul (Talleyrand, fără doar și poate, mai ales că am impresia că-și tîrîie și un picior) se îndreaptă către pereți încercînd un atac pe după fotoliu. Nelson strînge rîndurile, flancîndu-se sever cu ceilalți doi pisoi (vestiții generali Cornwallis și Collingwood, îmi imaginez eu!).

Cum s-or fi petrecut lucrurile la Abukir și Trafalgar, nu știu, fapt cert este că această reeditare a istoriei

povestesc:

mă umple de groază.

Napoleon pare descumpănit de inferioritatea numerică în care se află și aruncă priviri nerăbdătoare către ușa Ajutorul, un bulldog de dimensiuni mai modeste, nu întârzie să apară (desigur Brueys, conducătorul flotei franceze în bătălia de la Abukir).

Am citit în cărți despre liniștea grea dinaintea marilor bătălii. Așa e! Nelson își ridică spinarea și se întreabă cu coadă cu tot cum să dea prima lovitură, Napoleon așteaptă înțelept, lăsat ușor pe labele din față. Talleyrand cascadează. Cornwallis își linge laba cu grija cu care un războinic își ascute sabia. Și toți se privesc. Brusc, Nelson scuipă și deschide focul, lovindu-l pe Napoleon cu laba. Talleyrand încearcă să-l apuce pe Collingwood de coadă în timp ce Brueys se repede ca într-o veritabilă «corrida» către Cornwallis ridicat în două labe. Se rostogolește, apoi Cornwallis revine la atac printr-o avalanșă de croșeuri.

Teatrul luptelor se deplasează cu iuteală către coastele pașnice ale fotoliului meu, de unde abia reușesc să scap cu fuga. Bătălia a cuprins întreaga cameră. Fața de masă, ceștile, tava sînt azvirlite pe jos. În locul lor, pe masă, Napoleon latră ordine strategice către Brueys și Talleyrand care încercă mușcări perfide pe la spate. Nelson scuipă și blestemă, mieunînd drăcește.

Napoleon se aruncă de pe masă asupra lui Nelson, inițiind un nou atac plin de vitejie, al cărui rezultat nu-l cunosc, deoarece am fugit.

Se spune că la Abukir și Trafalgar, Napoleon și-a pierdut supremația maritimă, coloniile, drumul către Indii...

Eu, în schimb, din această repetare a istoriei mi-am pierdut orice speranță de a avea un rucsac și orice considerație pentru vecinul meu. Plec la filmare fără «echipament».

Trăiască hingherii!

Irina Petrescu



Nu-mi plac amintirile



«Talentul e, se vede, un lucru mare...»

Cînd se încheie un film, el se încheie din păcate cu accesoriile lui cu tot. O premieră de gală, dincolo de aplauze, flash-uri și fast, este pentru creatori un moment de mare tristețe. Am spus asta de cîteva ori pînă acum. N-are rost să explic încă o dată de ce. Întîmplări vesele și triste, accidente, inamiciții, emoții, satisfacții, se închid toate într-un mic seif, în care, dacă umbli peste cîtăva vreme nu mai găsești decît un miros de pipă stinsă și cîteva fire de praf.

Nu-mi plac amintirile. De nici un fel. Nici vesele, nici triste.

Întîmplările care ni se întîmplă, sau care nu ni se întîmplă, lasă oricum o amprentă, de multe ori ea are forma unei cute. Întîmplările care lasă numai povestea lor nu merită să fie povestite. Semnificațiile pe care le găsim noi mai tîrziu nu mai au nici o semnificație. Sînt asociații pe care le facem cu bună știință, cu bună voință, cu plăcerea de a ne uita în oglindă și de a pune pe obraz încă un grain de beauté cu dermatograful.

Întîmplările astea sînt un șir de senzații, care se încheagă poate uneori în percepții. Pînă la «idee» nu mai e decît un pas, dar cîteodată atît de lung că uiți pentru ce l-ai făcut.

Mă încurcă totdeauna încercarea amabilă de a porni o discuție: «povestiri-ne o întîmplare amuzantă...»

Nu cunosc nici o întîmplare

Actorii

Emanoil Petruț



M-am născut actor

amuzantă. Nici măcar una anostă.

Sînt incapabilă să fabric vreuna.

Nimic din ce se întîmplă nu mi se pare întîmplător. Și mai ales nimic din ce se poate povesti nu mi se pare cu adevărat demn de a fi povestit.

Îmi plac cărțile cu povești pentru copii. Poveștile cu Zine, Vrăjitoare și Feți-Fru-moși.

Dar probabil întîmplările lor nu s-au întîmplat niciodată.

Să mă fac atunci că răspund unei scrisori imaginare, a unei tinere imaginare care mi-ar pune întrebarea — atît de reală, în fine: *cum să devin actriță?*

Dragă prietenă visătoare și curioasă,

Nu cunosc nici un secret. Nu pot să formulez nici o definiție. Iar sfaturi mă feresc să-ți dau pentru că persoanele care împart cu generozitate sfaturi «de toate pentru toți» sînt în general pisăloage și antipatice.

Dar înainte de a-ți ura succes la examenul de bacalaureat (pentru că măcar în ordine cronologică acesta stă înaintea celorlalte) vreau să te rog să citești proza lui Alexandru Ivasiuc, poeziile lui Marin Sorescu, ale Anei Blandiana sau Nichita Stănescu. Citește o dată pe săptămînă România Literară și numai o dată pe lună revista Cinema.

Citește peripețiile «Alicei în lumea oglinzilor» și «Pescărușul» de Cehov.

Dacă la chioșcul din colț s-a epuizat Săptămîna, nu ezita să lei Secolul XX.

Orele de gimnastică din cadrul școlii sînt insuficiente. Înscrie-te la un club. Aleargă, înoată, trage cu arcul, schiază.

Scrie-mi dacă ai văzut la TV medallionul de prim plan al Liei Manoliu și al doctoriței Aslan.

Măcar o dată pe săptămînă

mergi dimineața, foarte devreme în piață și umple-ți coșul cu legume, chiar dacă nu vei avea timp să le gătești. Apropo! S-a reeditat o excelentă carte de bucătărie (Rada Nicolae, Maria Iliescu, Elena Baltag). Sper s-o mai găsești.

Desenează, croșetează, răsfolește reviste de modă, ascultă discuri de muzică.

Părul tău este foarte trumpos așa cum este. Nu-l coafa. E luminos, are viață, lasă-l să respire în voie. Nu-l mai chinui cu tapatul, și mai ales nu-l tunde, nu-l ondula, nu-l decolora.

Vezi că tot la sfaturi practice am ajuns. Sînt pisăloagă și antipatică, deși aș fi vrut foarte tare să ne înțelegem bine, să fim mai departe prietene.

N-are de fapt nici o importanță, dacă din tot ce ți-am sugerat eu să faci, nimic nu ți se pare prea demn de luat în seamă, sau din cale afară de... original. Poate ai tu un gînd ascuns, o idee care te frămîntă. Dar nu-mi spune te rog că visul tău, unicul, sublimul, chinuitorul este acela de a fi actriță.

Nu-mi cere o poză cu autograf și nu mă întreba la telefon «ce este talentul».

Nu am decît niște fotografii foarte vechi care au mai apărut prin ziare, le știi. Cu pălărie, fără pălărie, cu ochelari, cu cățeaua, cu mașina de scris, cu bicicleta. Sînt proaste. Nu-mi place să fac fotografii.

Și crede-mă că nu știi ce e Talentul. Probabil ca și despre Dragoste, trebuie să ne închipuim că «este un lucru foarte mare»... Dar amănunte, sînt incapabilă să-ți dau.

Sper să nu-ți pice un bilet cu întrebarea asta.

Foarte mulți oameni practică o meserie datorită hazardului sau forțați de neizbîndă în domeniul dorit.

În ce mă privește, vă mărturisesc, m-am născut actor.

Chiar și primele gîngăveli au fost rimate sau spuse cu emfaza pe care o presupunem necesară scenei. N-a trecut mult și am renunțat și la gîngăveli și la emfază. A venit școala, în care timp m-am păstrat copilul minune al «Municipiului Focșani», avînd și poreclă. Vă dați seama ce însemna la vîrsta aceea o poreclă, și ce mai poreclă: Emanoil Vrăcuță. Bineînțeles datorită vocii (asta face parte din darurile mamei...)

Focșănenii, foarte sensibili la artă, m-au ajutat s-o practic nu numai acolo, în fața lor, ci m-au trimis și la facultate. Da, ei m-au trimis, susținîndu-mă moral și chiar material.

A urmat «ascensiunea» — teatru, film, film, teatru... «Vedetă», ce mai încolo și-ncoace. Toată lumea mă arăta cu degetul a simpatie sau invers. În localurile publice, femeile mă priveau șăgalnic iar soții se încruntau spunînd ceva printre dinți, ceva ce nu mi se părea prea favorabil. Mergeam în tramvai sau autobuz și-mi făcea impresia că toată conversația se mută de la cozi, birou, îngheșuială, căldură, către mine. Vedeți, acesta-i avantajul autobuzului sau tramvaiului. Toată lumea te privește în liniște. Are timp

să aprecieze cîți ani ai, cît pari, să-și dea seama că desimea părului se menține către ceafă, că strîngi bani de mașină și de-aceea găsești greu în buznar costul biletului, etc. Ce fericire o fi și ala să fii Rita Pavone, să mergi în mașină descoperită și cu escortă ca persoanele oficiale? Toată lumea te vede în goană, nu te cunoaște decît din articolele scrise de alții despre tine. Astă bucurie, la alții să fie...!

Mie îmi place «vedeta populară», de care se pot atinge toți și toate. Înghiontit în autobuz, ducînd sacosa plină alergînd să prinzi ultima mașină posibilă, pentru ca să poți lua cursa de 7,45 de la Grădina Icoanei și să te duci la Buftea, la filmare.

Asta e viața. Și datorita noastră e să aducem viață adevărată pe scenă și în filme. Asta și facem.

Vedeți dumneavoastră, viața de actor este foarte frumoasă, e plină de plăceri. Așa spuneți toți, nu-i așa?... Aplauze, flori, autografe, telefoane elogioase, și se spune «maestre», ce mai!...

Da, așa e viața noastră: frumoasă, plină de bucuria de a da bacșiș mai mare, ca să nu ți se schimbe cota aprecierilor. Zimbești în dreapta, zimbești în stînga, spui bună ziua înainte de a ți se da, pentru ca tu cumva să se spună că ți-ai luat-o în cap, umbli pe ploaie fără umbrelă, ca nu cumva să zică cineva ca



povestesc:

faci pe «englez», frecvenzezi localurile pentru că nu te poți duce la Athénée numai pentru un Pepsi luat în goana treburilor îngrămădite în jurul tău.

Și totul e roz.

Noi sîntem pentru dumneavoastră fericiții pămîntului. Așa vă fabricăm noi viața noastră. Așa se vede pe bulevard. Noi sîntem vinovați.

Vreau să fiu o dată sincer cu spectatorii mei.

Puțini dintre dumneavoastră știu și altceva despre noi. Acel «altceva» dinlăuntrul

nostru, dinlăuntrul profesiei noastre.

Știți oare că viața noastră este un veșnic examen, un întreg și complicat joc de șah pe care regina — care la noi se cheamă «talent» — azi este apreciată și mîine poate să nu mai fie?

Știți oare că valoarea îți este judecată după 20 sau mai mulți ani de meserie, de oameni care poate de ieri s-au apucat de critică?

Știți oare că în meseria noastră se pricepe toată lumea la fel ca la fotbal?

Nimeni nu se gîndește cum i se schimbă metabolismul unui actor cînd intră în scenă sau ajunge în fața aparatului de luat vederi.

O să încerc sumar desigur să vă povestesc o zi de muncă a unui actor de teatru și de film.

Așadar, deșteptarea la ora 6 dimineața...

Sigur că fiecare dintre dumneavoastră ați savurat bucuria zilnică pe care ți-o oferă soneria deșteptătorului?! (Pe cuvînt vă spun că, dacă s-ar fi păstrat tradiția înmormîntărilor ca în evul mediu, adică să fii îngropat cu tot ce ți-a aparținut în timpul vieții, peste deșteptător aș sări. Sic!) Pentru ca plăcerea să fie continuată, faci gimnastică: tragi înții de plapumă, apoi de extensoare, faci flotări și, în sfîrșit, salvatorul duș. În tot acest timp nu uiți să spui în gînd textul antrenant sau anost al zilei de filmare și să-ți pui problema dacă ajungi seara la spectacol sau nu.

Sosești în sfîrșit la Buftea. Frumoasa Buftea, așezată la 28 de km de București, pentru ca liniștea platourilor să nu fie alterată de zgometele aeronavelor de la Băneasa. Dar avioanele și-au creat drum pe deasupra Buftei, încurajînd turismul, apoi Aeroportul Internațional s-a mutat la Otopeni, Buftea a rămas pe loc.

Acum, dincolo de problemele de rutină, ca machiaj, costume etc... intervin problemele de «creație».

Repetițiile de interpretare sau tehnice, adică cînd tu te învîrți în jurul aparatului sau aparatul se învîrte în jurul tău, domolirea partenerilor, de foarte multe ori cai sau motoare, și toate astea intercalate în filmările propriuzise. Și asta toată ziua. Totul este bine și frumos. Se mai întîmplă cîteodată ca un reflector să nu funcționeze, ca soarele să intre după un nor și cîte altele...

Cîteodată se petrec și mici accidente. Calul, plictisit de cîte duce el în spate, vrea să-l mai duci și tu. Ca să nu-l superi cedezi, chit că ieși cu capul spart, un ochi vinăt sau altecele. Primele îngrijiri și calului și ție ți le dă medicul veterinar, pentru că este aproape de animalul lui, dar pentru noi greu și la mare ananghie se găsește o soră de caritate (sau ceva asemănător).

Mai avem uneori și musafiri dornici să vadă «vedetele» la lucru. Ne urmăresc un timp cu aviditate, dar văzînd că ceasuri întregi facem același lucru, ne părăsesc decepționați. Totuși nouă ne place...

Și, iată, așa trece toată ziua, întreruptă definitiv de faptul că actorii trebuie să plece la spectacol înainte ca ultima rază de soare să mai despice orizontul.

Acum te faci mic, lăsînd regizorul să-și epuizeze încărcătura de nervi. Ce să-i faci, e și el om...

Ajungi la spectacol frînt de oboseală, dar dornic să dai totul pentru cei ce au plătit 14 sau 4 lei ca să te vadă.

Altă muncă, un nou efort. Dar peste toate «harul» trebuie să rămînă nealterat.

Seara, tîrziu, îți întîlnești familia.

— Ce să-i faci, munca e brătară de... Aoleu, pune ceasul să sune la șase!...

Ne-a intrat în sînge. O pauză mai lungă sau chiar mai scurtă de lucru ne face să dorim pînă și neajunsurile lui, tînjind după trepidanta și emoționanta întîlnire cu camera de luat vederi sau cu scena... Patima!...

Cînd eram foarte tînăr, cineva a întrebato pe mama:

— Ce face cel mare? (mare ca vîrstă)

— Bine, cu aristicăria lui. Interlocutorul a dat cu trisete din cap:

— Lasă, că-i trece lui!... Ce bine că nu mi-a trecut!...



«...Ceasul e brătară de aur»...

Florin Piersic



*Seara,
după filmare...*

I. Eram la filmări cu «Mihai Viteazul» la Călugăreni. Toți, frații Buzești, Viteazul și toată armata lui îmbrăcați cu pantaloni groși, cu cizme, cu zale, cu pieptare, căciuli, mînuși etc. Căldură înăbușitoare. Așteptam să sfîrșim un cadru să putem scoate măcar căciula, măcar una din curelele cu care eram legați, să putem cit de cit respira.

Singurul, Mircea Albulescu, jucind pe Popa Stoica, avea un anterior și-atît. Nici căciulă, nici tu curele, nici zale, nici măcar o sabie! Nimic, și pe dedesubt, gol-goluț cum l-a făcut mămică-sa!

Noi înnebuneam. El ridica anteriorul și dă doamne bine, și răcoare și... toată treaba fără probleme. Pur și simplu rîdea și-și bătea joc de noi.

Terminăm vara. Vine iarna! Filmăm ultima scenă din film — trecerea Carpaților. Sus la cabana Babele. Frigul lumii! Vîntul cel mai tăios, ger, ger, ger. Nu știam ce să mai punem pe noi. Sosise clipa răzbunării. Mergem la Nicolaescu și-l sfătuim să-l cheme la cadru pe Albulescu cu toate că nu era peliculă în aparat și n-avea mult de filmat, nici măcar nu-i venise scena. Atunci l-am văzut pe Mircea vinăt, albastru, bleumarin l-am pus să ne ceară scuze cu lacrimi în ochi — apoi l-am

eliberat la cabană unde și după terminarea filmării noastre încă dîrdîia.

II. Filmam la «Haiducii». Iarna la Tîrgoviște, la Curtea Domnească. Eu trebuia să plec în Cehoslovacia cu teatrul în turneu, cu «Coana Chirița». Cocea a spus: «În două zile și nopți trebuie să terminăm aici! Florine, faci un efort și totul o să fie bine. Pleci, și între timp, filmăm altceva. Trebuie să ciști-găm timp!»

Bun și făcut. Ne sculăm dimineata la ora 8, la ora 9 intrăm în temnița Curții Domnești — mă machiază pe corp cu sînge, lovituri, gol pînă la briu. Filmăm pe la 12. Temnița umedă, rece, frig sănătos. Toți îmbrăcați gros, eu gol, fără să pot să-mi pun ceva să nu cumva să-mi întind machiajul.

Ora: 4—5—6—7—8—9—10—11—12—1 noaptea. Eu mort seara de oboseală, de chinuri, dar mai ales de frig. Cînd în lanțuri pe peretele de piatră, cînd pe masa de tortură veche. Pe la ora două noaptea, mai aveam un cadru. Cocea spune: «Măi, să-i dăm omului ăsta 100—200 gr de coniac că-i înghețat și o să se îmbolnăvească dracului!» Era tîrziu! Eram răcit dar... pe stomacul gol am tras 200 gr de coniac sosit imediat. Nu

Ți-aduci aminte Colea?



povestesc:

mai știu nimic. Mi-aduc aminte că rideam ca un disperat. Cocea mă ruga ceva, Nucu Păunescu altceva, Carmen-Maria Struja altceva și eu îi vedeam plutind în triplu exemplar, micșorându-se cu încetinitorul ca-n filmele documentare sportive, când o arată pe Iolanda Balaș sărind stacheta....

Rideam, rideam. La ora 10 dimineața eram în trenul spre Praga. Nu știu nici azi cum am ajuns acolo! Mai târziu, Dinu mi-a spus: «Ultimul cadru l-am tras, dar nici eu nu știu ce-ai spus în cele câteva cuvinte. Erai mort de... oboseală!»

Pe Anghel Șaptecai, eroul meu, îl doborâseră la pământ nu arăuții, ci 200 de grame de coniac....

III. Colea Răutu a fost dragul meu partener în «Haiducii». Îl joacă pe Mamulos. Prima scenă pe care am tras-o la acest serial a fost scena luptei din seria «Zestrea domniței Ralu», în care Mamulos se bate cu Anghel! Era la Mogoșoaia. Mi-era frică de Colea Răutu. Nu de Mamulos (să fim clari) ci de Colea. Îl știam un om dur și destul de distant. Am repetat cu el în prezența consilierului de lupte Purdea. Mergea binișor. Totuși, loveam reținut.

Colea: «Dacă mă atingi, e jale! Să știi că și eu știu să scap frînele!»

Asta pe un ton de sunet stereofonic!

Tragem prima dublă. Eu doream să fac bine. Să-ncep tare, convingător. Timorat totuși, în tensiune, parez greșit și-mi arde Colea o sabie la cap, de toată frumusețea.

Dubla a doua: eu calm și cu teren cistigat. Colea, mut. Liniste! Motor! Îi ard o lopată de-l ridică doi cascadori.

Eu, mut. Colea mai în rol ca niciodată!

Tragem dubla a treia fără incidente.

Seara mi-arată spatele lovit, eu cucuiul minunat. Rîdem, ne îmbrățișăm. Ne-am împrietenit. Ți-aduci aminte, Colea? Ce bucuroși și bine dispuși am fost apoi, un an și jumătate, când filmam împreună!

IV. Filmam tot la Mogoșoaia.

Seara, lângă lac. Cu două aparate. La un aparat cameramanul Tripon, la altul operatorul șef al filmului, George Voicu. Unguiuri diferite, nu ne vedeam unul pe altul. Voicu zice dimineața: «Fraților, m-am îmbrăcat elegant astăzi, pentru că sînt invitat la o recepție la ora 17». Adevărat, era elegant peste măsură: cămașă imaculată, cravată de la Paris. Costum negru, ultima modă. Pantofi lac (?) (Totul lângă lac).

Trag o dublă. La a doua, strig disperat: «Voicule, Tripon a căzut cu aparatul în lac!»

Atunci Voicu, pătruns de importanța misiunii operatorului și de scumpetea unui aparat de filmat, așa cum venise pentru recepție, zdup în apă!

Restul, gîndiți-vă și dumneavoastră de ce am eu cadre în care sînt urît în film?

V. Carmen Struja trebuia să plîngă la un cadru. Eu, partener direct, doream să fie cît mai bine, mai convingător! Cu cît partenerii sînt mai buni, cu atît și tu poți să arăți ceva. Ai cu cine te lupta pentru calitate, nu?

Deci: hai s-o fac să plîngă! Dă-i cu povești triste, dă-i cu filme înduioșătoare, amintește-i de mama... nimic! Carmen se screamea, dar lacrimi niciăieri.

Coea: «Dacă nu filmez în cinci minute, nu mai pot trage. N-am soare!»

Mă cheamă lângă el: «Florine, ia trage-i două scatoalce!»

Zic: — «Cum, păi abia am cunoscut-o!»

El, Cocea: «N-are impor-

tanță, calitatea filmului înainte de orice.»

Mă apropiu de Carmen și-o iau la palme.

Carmen: «Dai în mine? Cu ce drept?» — și dă-i plîns...

Coea: «Motor! Plîngi mai încet că nu trebuie să fie chiar așa cum ți-ar fi murit toată familia!»

Iese bine. Seara, Carmen îmi mulțumește. Zic: «Cînd dorești, cînd ai nevoie, cu plăcere și-altădată!»

Trec lunile. Telefon de la Bufta, la teatru. Carmen: «Florine, dragul meu Anghel Șaptecai, vino repede, peste o oră am o scenă cu lacrimi. Trebuie să mă bați!»

VI. Richard Johnson juca pe Tiberius în «Columna». Eu pe Sabinus. Era tot timpul morocănos, în pauze își dădea-n cărți, citea, bea ceai, etc. Sobru, sobru și iar sobru. Diferență mare între noi, veseli, entuziaști, neastîmpărați și el tot timpul cu morgia actorului de mare clasă — dar care-i place să joace pe nea DURU și-n viață. Lord, ce mai! Era tot timpul însoțit de verișoara lui — o englezoaică grozav de drăguță. Noi ne cam uitam, dar nimeni n-avea curajul s-o privească mai mult în prezența lui.

La Stîna de Vale, seara după filmare — muzică la tonomat, cealuri, coniacuri, discuții. Într-un colț, Johnson cu verișoara lui citeau.

Ilarion Ciobanu cu noi, în alt colț. Se ridică «Lămpă» (cum îi spunem noi lui Ciobanu) și spune: Florinache, orice-ar fi, o iau la dans astă seară!» Zic: «E periculos!»

Între noi fie vorba, nu prea aveau vorbe calde Johnson cu Ciobanu. Parcă-și jucau rolurile și-n viață. Ciobanu pornește... se oprește la masă și spune mimînd gestul dansului: «Dancing?» Johnson, ridică ochii lui verzi, mari, serioși și zice: «Nău!» (am scris pe românește). Ciobanu, în lini-

șteea generală, rămîne de piatră. Se-aude tonomatul și Mircea Drăgan respiră greu, privește cu noi toți în jos. Moment jenant... Ciobanu scrișnește din dinți, apoi tare, pe limba mamei noastre: «Ce cauți mă, în munții noștri?»

VII. Primesc scrisori multe.

Într-o zi, un aviz de pachet. Mă duc la poștă. Pachet de 800 grame dintr-o comună de lângă Piatra-Neamț — de la o fetiță de 12 ani. Înăuntru, buruieni și o cămașă de noapte cusută cu pușori. O scrisoare: «Dragă Florin, Am rămas atît de impresionată de accidentul tău, încît nu pot să-mi revin. Cum a putut bestia aia de Ciobanu Ilarion să te lovească peste ochi cu sabia?! (se referea la «Columna» — scena din grotă, cînd mă orbește Ciobanu-Gerula). Trebuia să fie mîndru că-i faci curte fetei lui, nu să te lovească fără milă. Nu-ți pierde curajul, speranța. Bunica mea are să nu mai vadă deloc, dar spălîndu-se cu ceai din astfel de buruieni — i-a revenit vederea. Seara, înainte de culcare, spală-te atent cu ceai cald, apoi îmbracă-te cu cămașa asta și odihnește-te. Aștept vești. Te îmbrățișează a ta veșnic admiratoare (chiar dacă ești bolnav), Mioara.»

I-am răspuns. I-am trimis poză de ultima oră cu ochi. Bineînțeles, că i-am explicat trucaiul....

VIII. Cel mai frumos cadou pe care l-am primit vreodată la un spectacol a fost de la două fetețe care la premiera piesei «Oameni și soareci» (mai bine zis după) mi-au adus în cabină, într-un coșuleț, doi șoricel adevărați — și-n alt coșuleț, un iepuraș. Cine-a văzut piesa? fără comentarii.

Șoarecii i-am dat maestrului Sică Alexandrescu, că-mi era frică de ei. Iepurașul i l-am dat Margăi Barbu, să-l ducă la munte....

actorii pe stadion

Cei care l-au savurat pe Ilf și Petrov știu că întâi s-a născut raliul cu mașinile lui, după care... spectatorul de pe stadionul Dinamo. Însă semnificația acestui sport o poate descrie cu nobletea în «tigaia» lui numai Fane Neagu, cel căruia «Secerîșul» sau «Căii» îi face pe unii să uite de mamă și de tată și cu un linguroi de alpaca să se dosească calic după un pom, unde să vîre în El toată dulceața limbii românești rinduită cu atîta har. Noi în cinematografie nu avem un cronicar așa ca cei de la rubrica sport a României Literare. Singura fișioară de cronică pentru care dau 2 lei bucuroși, după care mă topesc ca cele două zaruri de gheață pînă săptămîna viitoare. Fă-ți pomană, Omule, și hai cu mine la un panoramic (așa-i zicem noi) să simt și eu cum tresaltă puțin «platourile astea» că prea își dau palme unul altuia ca în jocul acela de copii: dute-vino cu cinci plicuri, de unde-și trage sămînța Cotescu cu «Noapte bună, copii».

Eu te-am căutat la tribuna presei cu ocazia raliului actorilor, că tot sport s-a numit în ziua aceea, dar nu te-am aflat. Răbdător aștept la anul și în loc de invitație (sînt sigur că n-ai primit așa ceva), te voi aștepta după colț... ha! Te prind de minecă și... trage, trage pînă la Ștefan cel Mare ca să te așez forțat în scaunul ce ți se cuvine.

— Așa să știi!

A fost o întîlnire sportivă semi-reușită. Cu costume create anume de Casa de Creație a Model, actorii noștri puteau scoate o manifestare tocmai bună de a fi propusă anual. Trebuie să recunoaștem însă că lipsa actorilor Florin Piersic, Ion Besolu, Ion Dichiseanu și alții de la start a cam dezamăgit publicul care a sosit pe stadionul Dinamo prompt și conștient. Acum, cînd publicăm acest reportaj, probabil mulți dintre dumneavoastră, au și uitat de așa ceva, mai ales că reclama acestei întîlniri a fost făcută cu trei picioare stîngi. Și totuși, Mihaela Mihai s-a încadrat perfect jocului. Surizătoare, prietenoasă, dînsa ca și ceilalți, Pomoje de la Teatrul Mic, Anda Caropol de la «Nottara», Elena Caragiu, Mitzura Arghezi, etc. au alergat într-o mașină cu dragon pînă la Urziceni și înapoi. Pe stadion, s-au învîrtit într-un tur de mari maeștri ai volanului printre semne de circulație. S-a ris mult în tribune pînă ce spectatorilor li se schimba centrul de greutate și asta a fost cel mai important lucru. Restul n-a contat. Să vezi un Băieșu arbitrin, să vezi un Colea Răutu cu crampoane, un Ciucă în poartă, să-l vezi pe Dan Spătaru driblînd (nici n-aș fi crezut cît talent are băiatul ăsta în... picioare) sau pe Ilarion Ciobanu care-și luase în serios postul de extremă stîngă. Să vezi toate acestea — zic — sînt lucruri neobișnuite și destinderea pe cît de valoroasă pentru spectator este la fel de atrăgătoare și pentru Temistocle Popa (centrul înaintaș). Am putea sugera că la o astfel de manifestare, chiar un carnaval de închidere n-ar strica deloc. Cu costume grotești să întruchieze metaforic, chiar la sugestia spectatorilor, chipul supradimensionat al unei creații de neuitat sau din contra al unui personaj nereușit și altele... Nu putem trece sub tăcere însă faptul că manechinele Casei de Modă prezentatoare au dat cu tifa celor veniți pe stadion, la acest mare spectacol. Crispate, dînsle au accentuat tratamentul la rece (în fond un manechin este un artist care trebuie să se încadreze unui joc convențional). Și nu este deloc lipsit de importanță cînd te afli pe un stadion și nu în saloanele Trianon; important era că acolo se aflau SPECTATORI care și-au plătit biletul. Frumosul stă întotdeauna în sufletul nostru și arta mare este de a ști cum să privim. Dumneavoastră ați sfidat acești cetățeni și, ca atare, personal, nu vă pot acorda un premiu ca prezentatoare artiste. Singurul surîs sustras a fost așa: — «Vă rog, unul pentru presă, dacă nu vă e prea greu!»

În rest, să ne bucurăm și să ne vedem la anul pe Dinamo... să-năuși.

text și foto de
Aurel MIHAILOPOL



Colea Răutu — old boy

Ion Băieșu — arbitru exigent

Dar... să

Mihaela Ciucă în plasă





Tradiționala «poză» înaintea începerii partidei va fi cu siguranță decupată și de cei în cauză și de admiratorii lor

ciné-
verité

nu uităm raliul

Partida a început: primul șut la poartă și prima reacție coregrafică

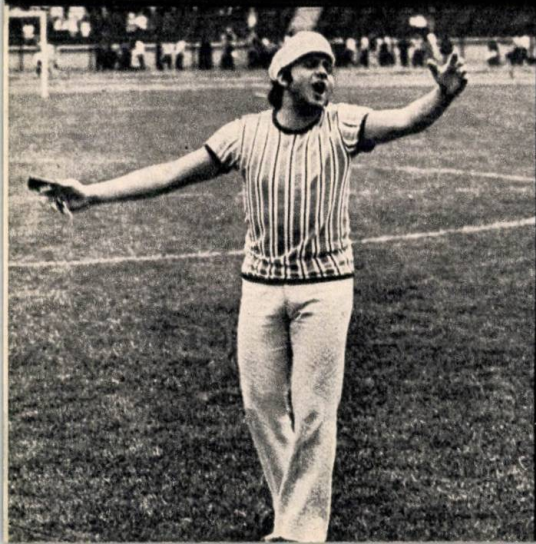


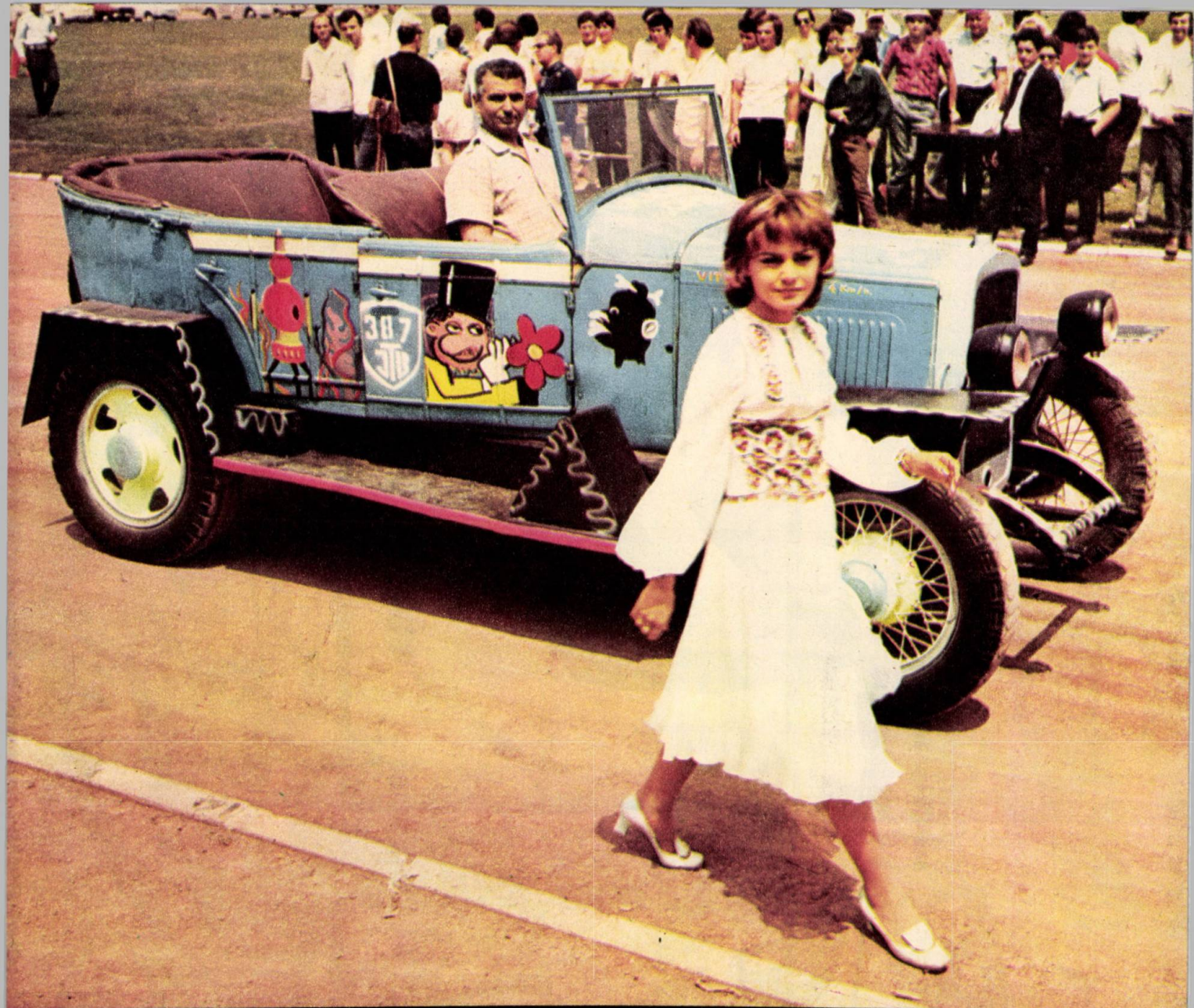


Sergiu Cioiu în fața dilemei: sînt sau nu sînt eu acela?

Sergiu Cioiu își încearcă vocea în spațiile largi

Cursa din «Marele Premiu» nu-i cine știe ce, pare să spună Elena Caragiu



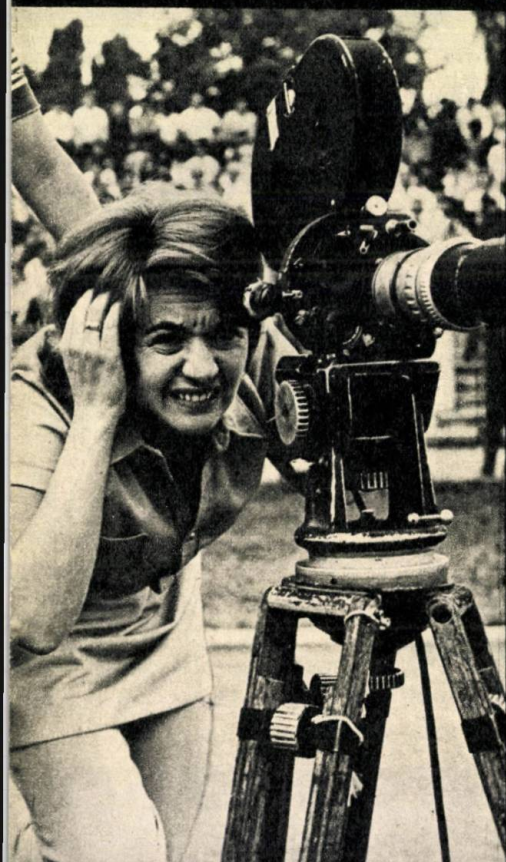


O paradă a modei... auto? Nu, un antract al spectacolului de la Dinamo

Uitați-vă bine la ei: fotografia a fost făcută înaintea «Marelui Premiu» de la Dinamo (echipajele Pomoje-Codarcea)



Vasilica Tastaman nu intră în arenă pînă nu verifică unghiul de filmare ▼



George Mihăiță surprins de fotoreporter în repaus... ▲



Mihaela Mihai conduce nu un cor, ci parada modei ▼



Ultimul retuş de machiaj se face în oglinda de la bord ▶



Să ne sincronizăm
cronometrele!

Pe Bănică par să-l
doară într-adevăr dinții...





Palme
d'or '71

Julie Anti- Darling

B.B. provoacă, Girardot scrutează, Shirley MacLaine uluiește, Julie Christie neliniștește. Cu aerul ei nepăsător, desprins de lucruri, tandru, sincer și reținut, e ca o Giocondă purtându-și taina la lumina zilei, fără ca nimeni s-o poată descifra. Deși cu toții își imaginează că o cunosc: din presă, din filme, din culise. Spontană și rezervată, atît de vie, de materială și totuși inaccesibilă, e imaginea apei însăși această B.B. a Angliei, cum îi zic unii. «Reprezentanta desăvîrșită a eternului feminin», cum a înnoțat-o scriitorul Alberto Moravia.

La 15 ani colinda Parisul, boem, cu sacul de dormit în spate.

La 17 ani urmează cursul de artă dramatică la Londra: «Mă simțeam singură, despărțită de familie, aveam nevoie să devin centrul atenției, probabil de aceea vroiam să devin actriță».

O apariție nesemnificativă la TV («A, ca Andromeda») în care doar pletele-i blonde «marțiene» se remarcă; 2—3 roluri modeste în film și apoi «Billy minciinosul». Sfertul de oră al debutantei e senzațional în filmul lui Schlesinger. Fără nici o scenă «mare», de interpretare dramatică în înțelesul obișnuit, Julie demonstrează un personaj doar din fugare pete de lumină, tremurînd neliniștite în spatele unor vitrine. Din puncte-epură, precise și totuși incerte, prefigurînd un destin — deloc liniar — al acestei eroine moderne în căutarea idealului cel mai dificil: autenticul, sentimentul fără mistificare, fără literatura care alterează viața tînărului mitoman Billy.

După Billy i se propune să joace la Royal Shakespeare Company și pentru acest turneu teatral, în Europa și America, renunță la cîteva roluri promițătoare în film. «Succesul îmi venise prea repede, neașteptat. Trebuia să muncesc mult și serios. Or, teatrul îmi oferea această șansă». La întoarcere, un rol-mănușă în film: «Darling». Tot Schlesinger. Presa exultă: «Bomba anului '65». Critica dă verdicte: «Toată lumea e de acord că Julie e născută pentru a fi Darling.» Toată lumea, minus ea: «Am muncit trei luni și jumătate cu Schlesinger pînă la cea mai mică secvență. A fost foarte greu, dar barierele au căzut... Cînd m-am văzut pe ecran, am fost însă foarte nemulțumită de mine... Pe Darling o cunosc, are unele trăsături în care mă regăsesc, dar în cele esențiale sîntem total diferite. Toată lumea îi spune ei «dragă», pentru că ea spune tuturor «dragă». Cuvîntul n-are valoare pentru ea, pentru că ea nu are valoare pentru ea însăși, nu are o scară de valori proprie... Nu o iubesc pe Darling, dar nici n-o pot urî, pentru că văd bine cum o fată draguță, oarecare, avînd puțin succes, poate să devină ca ea». Adică instabilă, ușuratică, căutînd fericirea în aventură și celebritate, dar negăsind, în ambele, decît un vid ce o înspăimîntă. Asta e Darling. Și Petulia. Dar nu și Julie. Ea e înțeleaptă și se ferește de piedicile celebrității.

«Darling» o plasează în vîrfurile scării. Îi aduce Oscar-ul. Truffaut aleargă la Londra să-i propună «Fahrenheit 451». Urmează «Petulia», succes enorm, sub bagheta lui Lester, un rol dificil, tratat cu un firesc uimitor: Julie — Petulia e ca ploaia, ca primăvara, covîrșitoare, neliniștitoare, neașteptată și totuși atît de firească; după care, un film modest, «În căutarea lui Gregory». Un personaj neo-romantic, tip 1970, dar pelicula era oarecare: «Am simțit un vînt rău suflînd asupra-mi și n-am făcut ca Garbo, dar am renunțat pentru un timp la film, am devenit globe-trotter». În realitate mai exista un motiv — personal — o mare pasiune: Warren Beaty. Ce fel de Darling poate fi Julie, care e capabilă să refuze contracte de milioane de dolari, ca să se refugieze cîteva luni într-o regiune minieră, unde poate filma modest, în blue-jeans și un jersu de cîteva cenți, la adăpostul privirilor indiscrete, un rol oarecare, într-un film oarecare, doar ca să fie alături de El? Ea declară gazetarilor (o declarație anti-star): «Să mă lase toată lumea în pace să fiu ceea ce sînt: adică o bună actriță. Să nu mă forțeze să fiu un simbol, să mă identifice cu el».

Regizori comozi, oferindu-i cam același gen de personaje, înclină să o identifice cu un tip de femeie care nu-i corespunde. Julie e cu mult mai complexă. Și mai paradoxală. Nonșalanța personajelor ei e compusă cu grijă, farmecul există, dar dirijat cu artă, luptînd cu tiparele fatale. Darling nu e tot una cu Liz din «Billy...», cu toate că o continuă, Batsheba coboară ca Scarlet O'Hara dintr-o altă lume, dintr-un alt secol, dar ca și Petulia de azi — o femeie bizară, căutînd în ciuda instabilității ei o fericire care să dureze, ca și Catherine din «În căutarea lui Gregory», romanțios-livrescă și superficială, ca și domnișoara Marian din ultimul ei succes regizat de Losey, «Mesajul» sînt, toate, personaje chinute, luptînd cu prejudecățile societății și ale lor proprii. Dar Julie e altceva: o femeie fericită. Pentru că ea a găsit în viață ceea ce eroinele ei caută cu atîta disperare pe ecran: dragostea.

Alexandra BOGDAN



Coborînd din alt secol în «Depart de mulțimea...»
...și în «Mesagerul»



Biofilmografie

Născută la Assam (India) 1940. Studii de artă dramatică la Londra. După absolvire e angajată la Royal Shakespeare Company unde joacă, printre altele, rolul Luciei în «Comedia erorilor». În turneul întreprins în America și Europa, se relevă și pe scenele bucureștene ca o actriță plină de sensibilitate.

1962 — apariții ne semnificative în două filme satirice, «Crooks societate anonimă» și «Doamna grăbită».

1963 — Schlesinger o descoperă pentru «Billy minciinosul». Străbate ca o cometă plină de farmec și spontaneitate excelenta comedie satirică.

1965 — «Darling». Tot Schlesinger, tot un personaj «crazy», o fată modernă și nonconformistă, eșuată într-o viață care nu îi e proprie. Obține Oscar-ul anului '65 pentru această performanță actoricească.

1966 — «Tinărul Cassidy» început de John Ford și continuat de Cardiff. «N-am acceptat personajul decît pentru că îmi solicitase rolul un regizor ca Ford».

1966 — «Fahrenheit 451» în regia lui Truffaut. Atinge o și mai mare celebritate. «Gloria n-a distrus-o pe Julie Christie» — comentează ziarul. Succeselor anterioare li se adaugă filme ca «Departee de lumea dezlăntuită» (regia Schlesinger); «În căutarea lui Gregory» (Peter Wood).

1969 — «Petulia» (Un regizor foarte «nouvelle vague» englez — mai ales după premiul obținut cu «The Knack» — Richard Lester, îi oferă un rol complex și dificil, fără cusur realizat.

1971 — «Mesagerul». Prima dată sub bagheta lui Losey, într-un recital extraordinar, răsplătit cu Marele Premiu la festivalul de la Cannes.

*Oscarul în 1965,
Palme d'Or în 1971,
n-o pot transforma
în femeie-simbol*



Ei
despre
Ei

vedetele pe ecranul „memoriilor”

*Există încă un fel
de a scrie istoria filmului:
memorialistica*

S-au împlinit de curînd 76 de ani de cînd cinematograful a luat în arendă imaginația noastră. I-a fost dat unui mecanism să înlesnească această nobilă operație de restituire; actorul se reîntoarce printre zei. Poate pentru a nu-l confunda cu cel ce a fost odinioară, noi îi spunem azi „vedetă”, „star”. El este focul nostru sacru. Hai, înțețiți tam-tam-ul că flacăra pălește...

Bine, bine, o fi secolul ăsta cel mai răsăfat dintre toate, dar mie să nu-mi spuneți că zeii au viața lor și noi nu o putem cunoaște. Să nu-mi spuneți povești despre inaccesibilitatea olimpului. Vreau să știu totul despre idoli mei. E dreptul meu. N-am să-l uit niciodată pe Rudolph Valetin-no în „Fiul Șecului”, dar consider că am dreptul să știu cum a ajuns dansatorul de bar de pe Broadway preferatul meu.

Văd și revăd mereu „Anna Christie”, „Mata-Hari”, „Anna

Karenina” și de fiecare dată imobilitatea de efie a Gretei Garbo stîrnește în mine curiozitate: unde-i omul și unde idolul? Vreau să știu. Îmi chem idoli la un ceas al destăinuirilor. Cît de frumos iubiți pe ecran! Dar la voi acasă? De ce nu vreți să stați de vorbă cu mine? Ți-a fost greu să interpretezi rolul reginei? Scena aceea minunată cînd îți recunoști vinovăția... Ai la un moment dat o privire în care spui totul... Îți amintești? Cum s-a realizat? Regizorul ți-a cerut-o? Cum este cariera unui idol privită pe dinăuntru?

Și zeii au început să vorbească. Errol Flynn se recomandă admiratorilor săi cu o carte pe care o intitulează „Păcatele mele” („My wicked, wicked ways”). Cu complicitatea unui condeier — pe numele său Pan Giant — Flynn se înverșunează parcă să-și compromită propriul său erou,

și ce te mai poți aștepta de la o carte ale cărei sloganuri publicitare, înscrise pe copertă, sună cam așa: „Dacă vreodată un om a trăit ca un Don Juan, acesta a fost Errol Flynn”? Cîți dintre fan-ii lui i-au degustat confesiunea?

Nevoia de justificare

Alteori, actorii ni se destăinuie dintr-o nevoie de a se justifica. „Da, m-am căsătorit de cinci ori, dar uite de ce...” ne spune „Liz Taylor despre Liz Taylor” într-o carte care ar conține „memoriile celei mai frumoase femei din lume”. Și autoarea se grăbește să-și auto (era să spun — confecționeze) creioneze un portret, cu care se recomandă admiratorilor săi și, nu mai puțin, ultimului ei soț — Richard Burton. Cum Liz Taylor nu este întotdeauna o

actriță proastă, riscul cititorului de a se lăsa convins de autenticitatea portretului, nu este exclus. Ah, dacă zeii ar fi rămas închiși în mușenia lor...

Dar cum nu idoli noștri de primă mărime sînt și cei care se grăbesc să ni se destăinuie, interesul unor asemenea memorii descrește în raport cu „numărul de stele” al autorului. Căci pe cine pot interesa, de pildă, confesiunile unei Veronice Lake, acea „mică frumusețe din Brooklin” cu o apariție meteorică pe firmamentul Hollywood-ului? Poate pe cei care s-ar lăsa impresionați de sinceritatea unei actrițe ce se dezice cu înverșunare de cariera ei cinematografică („părul blond și lung cu meșa cea rebelă mi-a făcut cariera”). „Ce delicios e să trăiești la Miami cînd ai fost o mare stea la Hollywood...” conchide autoarea. În fine, și-a tăiat părul și vede cu amîndoi ochi. „Trăiască părul scurt”.

Reflecții despre vîrsta de aur

Galoanele autorului nu reprezintă întotdeauna o garanție. Un nume de mare circulație, Leslie Howard, poate constitui și pretextul unei întâlniri ne semnificative cu creația actorului, dacă o asemenea întreprindere este lăsată pe seama fiicei acestuia, Ruth Howard („Un tată cu totul remarcabil”).

Pe de altă parte, Renée Saint-Cyr, una din marile doamne ale filmului francez, își cucerește un titlu similar de noblete și în fața cititorilor săi. Cartea sa „Timpul de a

supraviețui „marelui Mut” i-a dat dreptul să depună mărturie pentru el. Dreptul și l-a cîștigat prin modestia și bunul simț cu care a reușit să îmbine destinul său particular cu acela al afirmării cinematografului american. Obținem astfel o mărturie concludentă — agrementată cu pasaje de mare interes istorico-estetic — asupra rolului lui Griffith în epocă. Să adăugăm la toate acestea o capacitate particulară de a desluși sensurile de dezvoltare ale artei filmului, pentru a ne da seama că aventura scrierii unei cărți urmează o traiectorie ce poate ignora cu desăvîrșire „caratele” de har actoricesc.

Actorul vine uneori în întâmpinarea spectatorului din-

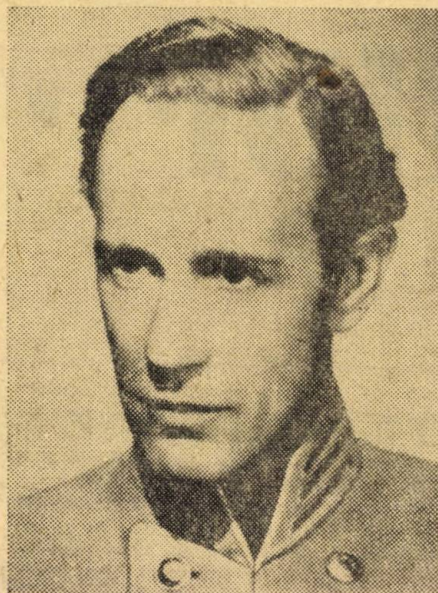
este prezentată în însemnările lui Cerkasov cu luciditate și simț analitic.

„Foamea” de confesiuni, dar și dorința de a nu se lăsa la cheremul fanteziei unor biografi improvizați, i-a făcut pe unii actori să-și încredințeze mărturiile — și redactarea lor — unor condeieri autorizate. E cazul lui Buster Keaton și al lui Harold Lloyd... Sintem astfel în posesia unor reflecții și considerațiuni despre „vîrsta de aur a comediei mute americane”, emise de înșiși eroii săi.

Memoriile pot proba însă și ineditul profesiei. Dispariția tragică a unui cascador — și nu a unui oarecare — ci a unui „star” în materie — a ridicat la rangul de simbol sacrificiul acestor oameni

într-un accident de filmare, avea obiceiul să prindă pe pereții camerei sale foi de hîrtie pe care erau notate cugetări. Ultimele dintre ele: „Cimitirele sînt pline de oameni de neînlocuit”; „Fericit e numai omul care poate să se bucure din plin de clipa prezentă, căci astfel, astăzi, el a trăit”.

Există însă o carte care, deși este o autobiografie artistică, se constituie de fapt ca o istorie a genului. E drept, o istorie subiectivă; dar subiectul, în cazul nostru, se confundă cu obiectul. Căci vorbind despre Chaplin numim întotdeauna CINEMATOGRAFUL. Autobiografia personajului.



Leslie Howard, „un tată remarcabil”



Fiul Șeicului a fost și rămîne Valentino



Cerkasov la confluența dintre 2 arte

trăi” este confesiunea unui spirit ales, care cîștigă interesul cititorului prin inteligență, sensibilitate, cultură.

Iată-o și pe Lillian Gish, actriță al cărei nume s-a impus o dată cu filmul mut american. În colaborare cu Ann Pinchot, a redactat o carte intitulată „Filmele, domnul Griffith și eu”. Nu faptul că este una din puținele vedete care a

tr-o nevoie de verificare. Mai mult — de delimitare, de clarificare. Exercițierea profesiei la confluența dintre două arte îi oferă lui Nikolai Cerkasov prilejul de a desluși elementele specifice jocului scenic față de cele proprii ecranului. Condiția particulară a actorului de film — așa cum se desprinde ea din experiența colaborării cu Eisenstein, Zarhi sau Heifitz —

jertfiți autenticității filmului. Adevărul artei spectaculare — adevăr originar, născut în contactul nemijlocit al lui Thespis cu spectatorii — se răzbuună. Actorul nu mai vine la fiecare întîlnire cu spectatorii, „imaginea” i se substituie, dar absența lui de la aceste întîlniri e plătită cu sacrificiul altora. Gil Delamare, cascadorul care moare

lui trasează aci biografia genului.

Igor Ilinsky, Ingrid Bergman, Arletty, Shirley Mac Laine, Boris Cirkov, Maurice Chevalier, Elke Sommer... vedete, idoli, staruri. Tot atîtea prilejuri de întîlniri revelatoare cu destine, mărturii, reflecții, confesiuni.

Să le dăm ascultare.

Cornel CRISTIAN